This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

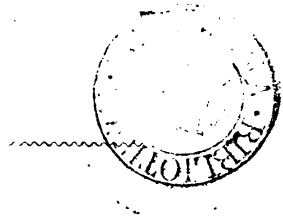
600025934T

Skopas

Leben und Werke.

Von

Ludwig Urlichs.



Mit einer lithographierten Tafel.

Greifswald.
C. A. Koch's Verlagshandlung, Th. Kunike.
1863.

200. t. 5.
210. b. 250.

Agorakritos, der ſeinen Meiſter nicht lange überlebt zu haben ſcheint. Denn von ſeinen Werken ſchrieb man einige dem Phidias ſelbſt zu; das einzige, welches ihm ohne Widerſpruch beigelegt wird, die ehernen Bilder der Athene Itonia und des Zeus im Tempel zu Koronea (Pauſan. IX. 34. 1), war für das Bundesheiligthum der Böoter, alſo gewiß zu einer Zeit verfertigt, wo zwiſchen Athen und Böotien Friede beſtand, d. h. während des ſog. dreißigjährigen Friedens Ol. 83, 4. und 87, 1. Denn mit Recht hebt O. Müller de Phidiae vita p. 15. hervor, daß die Athener ihren Künſtlern nicht geſtatteten, den Feinden des Staates öffentliche Kunſtwerke zu liefern. Zweifelhafter iſt das Alter des Thraſymedes, welcher das ſitzende Tempelbild des Asklepios in Epidauros aus Gold und Elfenbein verfertigte. Es war halb ſo groß wie die Statue des olympiſchen Zeus zu Athen (Pauſan. II. 27. 2), alſo, wenn dieſe nach dem Verhältniſſe des Tempels in Olympia, wo das Gebäude ungefähr zwei Drittel des atheniſchen, das Tempelbild etwa 40 Fuß maß, gegen 60 Fuß hoch war, ungefähr 30 Fuß und an dem Throne mit den Thaten des Perſeus und Bellerophon verziert. Daß dieſes bedeutende Bild des Gottes, den Stab in der einen Hand, die andere über der heiligen Schlange erhoben, erſt aus dem dritten Jahrhundert v. Ch. herrühren ſolle, vermuthet Roß Inscript. Graec. fasc. III. n. 298. und Panofka Abh. der Berl. Akad. 1845. S. 284. Indeſſen ſpricht die dort angeführte Inſchrift aus Kalydna, deren Schriftzüge in jene Zeit fallen mögen, ganz allgemein von Werken eines Thraſymedes, von deren Ertrage ſein Sohn Nikias dem Apollon ein Weihgeſchenk widmete. Da dieſe Inſchrift im Tempelbezirke Apollons gefunden worden iſt, ſo liegt es viel näher an Sculpturen

zu denken, die ebendaſelbſt ausgeführt waren. Mit gutem Grunde ſchließt Brunn Geſch. I. S. 246. aus einer Stelle des Athenagoras leg. pr. Chr. 14, welcher das Bild des Asklepios dem Phidias ſelbſt beilegt, daß Thraſymedes deſſen Schüler geweſen ſei. Der Künſtler nannte ſich Sohn des Arignotos, vielleicht des tüchtigen Kitharöden, der von Ariſtophanes Eqq. 1278. mit Lob erwähnt wird und das atheniſche Bürgerrecht bekommen haben mag. Epidauros nahm an dem peloponneſiſchen Kriege auf der Seite Spartas Theil. Das Werk wird alſo vor dem Ausbruche deſſelben, auf jeden Fall vor Phidias Tode, ausgeführt worden ſein. Auch Kolotes ſtammte aus Paros, und nicht viel jünger war wohl Lokros aus Paros, der in dem Tempel des Ares in Athen neben der Statue des Gottes, einem Werke des Alkamenes, eine Bildſäule der Athene aufſtellte (Pauſan. I. 8. 5).

Zu dieſen pariſchen Künſtlern gehörte als jüngſter Ariſtandros, nach Böckhs wahrſcheinlicher Vermuthung der Vater des Skopas. Eine pariſche Inſchrift des zweiten Jahrhunderts v. Chr. (Corp. inscr. Gr. tom. II. n. 2285. b) nennt nämlich einen Künſtler Ariſtandros, Skopas Sohn. Daraus ſchließt Böckh ſehr anſprechend, daß in derſelben Familie die Namen wechſelten, ſomit auch der etwa 6 bis 7 Generationen ältere Künſtler Skopas Sohn eines Ariſtandros geweſen ſei. Dieſer Ariſtandros iſt es dann geweſen, welcher um die 94. Olympiade als Erzgießer eines namhaften Rufes ſich erfreute. Nach der Revolution der Vierhundert führte Paros eine oligarchiſche Regierungsform ein; vielleicht ſuchte es ſich zugleich mit ſeiner Kolonie Thaſos (Thucyd. IV. 104, VIII. 64) von Athen loszureißen. Noch in demſelben Jahre Ol. 92, 2, wenn nicht in dem

Inhalt.

	Seite
I. Skopas im Peloponnes	1— 43
II. Skopas in Attika	44— 70
III. Skopas in Theben	71— 83
IV. Skopas in Megara	84— 97
V. Skopas in Samothrake	98—105
VI. Skopas in Troas	106—113
VII. Skopas in Epheſus	114—117
VIII. Skopas im Gebiet von Pergamus	118—125
IX. Skopas in Bithynien	126—154
X. Skopas in Cilicien	155—159
XI. Skopas in Karien	160—213
XII. Skopas Ende und Kunſt	214—218
Erſte Beilage. Das Zeitalter des Dipönos und Skyllis	219—227
Zweite Beilage. Die Baugeſchichte des epheſiſchen Tempels	228—259
Zuſätze und Berichtigungen	259—262

Skopas Leben und Werke.

I. Skopas im Peloponnes.

Aus Paros kamen, wie es ſcheint, bald nachdem die Inſel Ol. 75, 2. unter die Gewalt der Athener gelangt war, eben ſo wie aus der Inſel Thaſos, Künſtler in die Hauptſtadt, die Themiſtokles durch mancherlei Begünſtigungen den fremden Anſiedlern zu einem gewünſchten Aufenthalte gemacht hatte. Wenigſtens nennt Plinius XXXV. 122. neben Polygnotos die beiden Parier Nikanor und Arkeſilas als die beiden älteſten enkauſtiſchen Maler. Sie ſollen lange (aliquanto) vor Ariſtides geblüht haben, der ebd. §. 112. Lehrer Euphranors genannt wird. Da dieſer ebd. §. 128. in Ol. 104. geſetzt wird, ſcheint es, daß jene Künſtler gleichzeitig mit Polygnot, d. h. ſchon vor Ol. 80, gearbeitet haben. Brunn Geſchichte der griech. Künſtler Bd. I. S. 116. nimmt richtig an, daß Simonides auf die Artemisſtatue des Arkeſilas ein Epigramm lieferte (Bergk. Nr. 160): ſomit arbeitete dieſer ſchon vor Ol. 78, 2. Außerdem begegnen uns mehrere Bildhauer in Athen, welche der Heimath des beſten Marmors ihren Urſprung verdanken und zu den ausgezeichnetſten Schülern des Phidias gehören. Vor Allen

zu erwähnen, Zeus von einem Adler Impr. gemm. V. 58, Aphrodite von einem Seethier auf dem ſchönen Steine des Glykon (Millin Gal. myth. 42.) getragen, wie auf der bruttiſchen Münze bei M. u. Oeſt. II. Nr. 68, Athena von einem Widder ebd. 225, vom Sternbild des Widders Impront. gemm. I. 6, Bacchus von einem Panther IV. 37, Hermes von einem Widder V. 81, Hygiea von dem Hunde des Asklepios bei Panofka Asklepios Tf. V. Nr. 4. In Elis lud namentlich die Bezeichnung der Urania, wozu die Eleer, dem atheniſchen Beiſpiele folgend, eine Pandemos beſtellten, zu einer paſſenden Charakteriſierung der letztern durch ein Thierſymbol ein. Phidias hoher Geiſt wird die himmliſche Göttin, wie in Athen, ſo auch in dem berühmten eleiſchen Bilde (Cicero a. a. O.) in erhabener Schönheit dargeſtellt haben. In Elis wählte der denkende Künſtler ein von der Oertlichkeit dargebotenes Attribut. Wie Arkadiens Bergwälder mit ſehr großen Schildkröten angefüllt waren (Pauſ. I. 23. 6), weshalb Hermes dort die Leier erfunden hat und in einer Gemme (meine dreizehn Gemmen, Bonn 1846. Nr. 10) auf dem Schooße eine Schildkröte birgt, ſo hat auch das eleiſche Vorgebirge Chelonatas ſeinen Namen von demſelben Thiere. Auch das Vorgebirge Chelone auf Kos veranlaßte, daß dem Asklepios eine Schildkröte beigegeben wurde (Panofka Tf. 1. 6, S. 290). Daher nahm Phidias ſein ſinnvolles Attribut für Aphrodite, wie die Alten es erklären, als domiporta, das Zeichen der Häuslichkeit (Plut. de Is. et Osir. 75, coniug. praec. 32), wie die Vergleichung eines etruskiſchen Kandelabers (Gerhard Tf. 2. 3) nicht unwahrſcheinlich macht, zugleich als Andeutung des Himmelsgewölbes. Eben ſo ſtellte in Paträ Apollon einen Fuß auf einen Ochſenſchädel (Pauſ. VII 20. 3). Wenn alſo Skopas die Göttin

zum Unterſchiede in einer anmuthigen Stellung auf das ihr von Alters her geweihte Thier ſetzte, ſo brauchte er ſie keineswegs frech, in der Art etwa wie die Figur bei M. und Oeſt. II. 265, zu bilden. Es unterliegt vielmehr kaum einem Zweifel, daß nur etwa der Oberkörper unbekleidet war, um den Unterleib ſich ein Gewand legte, weil ſonſt die reitende Geſtalt ungraziös erſchienen wäre. Der Name thut dabei nichts, denn gerade die himmliſche Aphrodite in Knidos (Lucian. p. imag. 23) war nackt. Den Ausdruck des Geſichts haben wir uns frei und lieblich, aber keineswegs frech und leichtfertig, das Thier kräftig und gedrungen vorzuſtellen.

Ol. 96. 2. brannte den Tegeaten ihr Haupttempel, das Heiligthum der Athena, ab, das von Aleos, dem Oekiſten und Heros der Stadt, nach deſſen Namen die Pflanzſtadt Alea benannt wurde, ſeinen Urſprung herleitete und der Macht jenes Hauptortes der Arkader gemäß durch Größe und Schönheit ſich auszeichnete (Pauſ. VIII. 46. 4). Dieſer ohne Zweifel doriſche Tempel war von den Tegeaten „eine Zeit nach“ dem mythiſchen Baue des Aleos neben dem ältern der Polias errichtet worden, vermuthlich gleichzeitig mit dem Olympieion Athens und dem delphiſchen Heiligthum Apollons in der Periode, als Tegea ſogar den Spartanern an Macht überlegen war, zwiſchen Ol. 46, 1. und 58, 1, wohl wegen des großen Sieges über die Spartiaten, zwiſchen Ol. 52. und 55, weil darin die Feſſeln der lacedämoniſchen Gefangenen aufgehängt und daneben im Stadium die Spiele Halotia wegen der Gefangenen gefeiert wurden. Denn an die Folgen der Perſerkriege zu denken, verbietet uns der Umſtand, daß die eherne Krippe des Mardonios darin, als einem ſchon be-

ſtehenden, aufgeſtellt wurde (Herodot IX. 70). Der Dienſt der Athena war nicht gleichmäßig über Arkadien verbreitet: der Norden, wo die Verehrung des Hermes zu Hauſe war, kennt ihn wenig. Er hängt alſo vermuthlich mit der Ausbreitung der Arkader zuſammen, welche die ureinwohnenden Pelasger zurückdrängten (Curtius Peloponnes I. S. 159 ff.). Dieſe Einwanderer brachten den Cultus der Athena als Licht- und Feuergöttin mit ſich, eine Bedeutung der Gottheit, womit auch ihr Beiname wahrſcheinlich zuſammengeſtellt werden muß. Denn ἀλεός bedeutet „heiß", und es iſt am natürlichſten mit Creuzer und Gerhard zu vermuthen, daß aus dieſer ihrer Eigenſchaft der Heros Aleos eben ſo erwuchs, wie Akakos aus dem Hermes Akakeſios (Pauſ. VIII. 36. 9). Die Ableitung von ἀλέη Il. XXII. 301, welche Weſſeling zu Herodot a. a. O. und nach ihm Jacobi myth. Wörterb. u. d. W. ſo wie Schwenk Myth. d. Gr. S. 70. verſuchen, widerlegt ſich ſchon dadurch, daß andere Tempel der Alea kein Aſylrecht hatten; Völckers Erklärung japet. Mythol. S. 174. als „nährende," wofür man Alpheios und Aliphera anführen kann, entfernt ſich zu ſehr von der Wortform. Dieſe alte Gottheit des ſüdlichen Landes war in Aliphera geboren (Pauſ. ebd. 26. 6), das ſeinen Namen von einem Sohne Lykaons herleitete, und wurde dort gemeinſchaftlich mit Asklepios verehrt, hatte auch in Teuthis eine Statue (28. 3), unter dem Namen Mechanitis am Wege von Megalopolis nach Mänalon am Heliſſon einen Tempel (36. 3). In Bathos nahm ſie am Gigantenkampfe Theil (29. 2) und hieß davon oder als Doppelgängerin des Poſeidon Hippios in Manthyreia Hippia. Dieſe wird von der Alea nicht verſchieden ſein, da ſie an deren Stelle trat. Sonſt genießt nur Alea eine ausgebreitete Verehrung.

Außer Tegea hatte ſie Heiligthümer in Alea ſelbſt, in Mantinea (9. 3), ein Schnitzbild auf dem Wege von Sparta nach Therapnä (III. 19. 7), das ihr wahrſcheinlich ein Spartaner geweiht hatte, welcher, wenn nicht ſchon einer ſeiner Vorfahren, ihr Aſyl benutzt hatte. Denn das Aſylrecht in Tegea, in deſſen Gebiete auch die Lichtgeſtalten Auge und Telephos zu Hauſe waren, war alt und von allen Peloponneſiern geachtet. In ſeinen Waldesſchatten (templum nemorale bei Statius Theb. IV. 288) flohen Pauſanias, Leotychides, Chryſis (Pauſ. II. 17. 7, III. 5. 6, 7. 8), und daher rührten zum Theil die Schätze der Tegeaten.

Bei dem Brande rettete man unter Anderem das elfenbeinerne Tempelbild des Endöos und die Reliquien des kalydoniſchen Ebers; dieſe blieben in dem neuen, bis ſie mit Ausnahme der Eberhaut nach der Schlacht bei Actium in Rom die Maſſe der geraubten Denkmäler vermehrten*).

*) Nach Prokopius de bell. Goth. I. 15. zeigte man die Zähne des kalydoniſchen Ebers, von denen Pauſanias VIII. 46. 5. den einen in Rom ſah, während der andere nach der Ausſage der Ciceroni zerbrochen war, in Benevent. Dieſer Tradition zufolge muß es Diomedes geweſen ſein, welcher die Zähne des Ebers in Kalydon erbeutete oder von Oeneus erhielt und nach der von ihm geſtifteten Stadt brachte. Eine namhafte Zahl von Reliquien der Heroen (vgl. Nitzſch Heldenſage S. 12), führen Lobeck Aglaoph. I. p. 51, Schneidewin de loco Horatii p. 2. und Schömann de Phoreyne p. 24. auf. Hinzufügen laſſen ſich: ein Stück vom Steine des Prometheus (Plinius XXXVI. in.), ein Brief Sarpedons (XIII. 88), eine Rippe des Pelops (XXVIII. 34), deſſen Schulterblatt (Pauſ. V. 13. 3), Gebeine des Theſeus (Plut. Theſ. 36), Helm und Spieße des Meriones und Odyſſeus (Plut. Mar. 20), Diomedes Schild in Argos (Kallimachos lav. Pall. 35), von ihm geweihte Waffen und eine goldene Kette in Luceria und bei den Peucetiern (Strabo VI. p. 286. und Pseudo-Aristot. mirab. ausc. 120). Curtius deutet an (Pelop. 1. S. 434), daß das Bild des Endöos, „wegen der uralten Beziehungen zu Italien einen beſondern Werth für die Römer hatte.“ Nicht wahrſcheinlich.

Wie es ausgesehen habe, läßt sich nicht errathen: auf den Münzen von Tegea kömmt es nicht vor*). Den neuen Bau, so wie dessen Ausschmückung übertrugen die Tegeaten dem Skopas, „der auch Bildsäulen an vielen Orten des alten Griechenlands, so wie in Jonien und Karien verfertigte“ (Paus. VIII. 45. 5). Tegea war damals noch mit Sparta in Frieden und Bündniß und konnte, ungestört durch den korinthischen Krieg, welcher fern von seinen Gränzen wüthete, seine reichen Hülfsquellen auf das Nationalheiligthum verwenden. Skopas, der, wie ältere Künstler, Polyklet und Kallimachos, sich auch als Baumeister auszeichnete, schuf ein Wunderwerk, welches alle peloponnesischen Tempel, den von Phigalia und den olympischen des Zeus nicht ausgenommen, an Größe und Kostbarkeit übertraf. Er umgab das Ganze mit einer ionischen Säulenhalle; die Cella aber schloß, wie bei Hypäthraltempeln die Regel ist, eine doppelte Säulenstellung über einander ein, die untere dorischer, die obere korinthischer Ordnung. Auf dieser ruhete das nach innen geöffnete Dach**). Diese Anordnung ist merkwürdig, weil sie das erste Beispiel einer umfassenderen

*) Gerhard Ant. Bildw. I. 8. sieht in einer mehrmals wiederholten Statue der Pallas mit eingewickeltem linken Arme und sternbesäeter Aegis die Alea.

**) Klenze aphoriſt. Bemerk. S. 647. will bei Pausanias ἐντός statt ἐκτός lesen, weil „ein am Aeußeren ionischer Tempel, der innen dorische und korinthische Säulenordnung habe, nicht wohl denkbar wäre.“ Curtius I. S. 272. widerspricht mit Recht. Allerdings entspricht die Anordnung des Skopas nicht dem phigalischen Tempel, wo das Aeußere mit dorischen Säulen, das Innere mit ionischen Halbsäulen geziert ist. Aber mußte dieses überall so sein? Vielmehr paßte die ionische Ordnung für einen in der Niederung gelegenen Tempel (Curtius S. 284), wofür man nach Leakes Bemerkung (Topog. v. Athen S. 239. d. Ueberſ.) den ionischen Stil vorzog. Die dorischen Tempel liegen meist auf Erhöhungen.

Anwendung des korinthiſchen Stils zeigt, deſſen Geſchichte im Dunkeln liegt. Wie der Name beſagt, entſtand er in Korinth, nach Vitruvius IV. 1. 9. durch die bekannte Wahrnehmung des Kallimachos, welcher die ſchöne Form einer Akanthuspflanze bemerkte, die an einem bedeckten Korbe wucherte und an den Ecken dem Drucke nachgebend in Voluten ſich auslud. Zieht man das Anekdotiſche ab, ſo bleibt immer die beſtimmte Angabe, daß Kallimachos zuerſt das ausgebildete Kapitell, indem er den Wuchs des Akanthus nachahmte, zu Säulenſtellungen in Korinth benutzte. Da nun u. a. das vereinzelte korinthiſche Kapitell in Phigalia noch eine ſehr unentwickelte Form zeigt, ſehe ich keinen Grund zu bezweifeln, daß Kallimachos als der eigentliche Erfinder dieſer Säulenordnung in ſo weit betrachtet werden muß, als er ſie vollendete und in größerem Maße anwandte. So urtheilt auch Brunn S. 251. Kallimachos war Phidias jüngerer Zeitgenoß; ſein goldener Leuchter im Erechtheum wird bei der Vollendung dieſes Gebäudes Ol. 93. aufgeſtellt worden ſein. Die Erfindung war alſo noch eine ſehr junge, als Skopas ſich ihrer bediente. Er nahm die anmuthige Mannichfaltigkeit einer dreifachen Abwechſelung gewiß mit Freuden auf, gab aber der korinthiſchen Säule mit richtigem Urtheile den untergeordnetern Platz dort, wo die größte Höhe des Baues und die Kleinheit der Säulen einen beſonders ausgezeichneten, vegetabiliſch vorſprießenden Abſchluß wünſchenswerth machte. Erſt ſpäter gelangte der korinthiſche Stil zur Herrſchaft, die üppigſte Blüthe der ſchönen griechiſchen Architektur, in Rom übermächtig, heutzutage mitunter zu ungünſtig beurtheilt. Allerdings darf die korinthiſche Säule weder mit der grandioſen Einfachheit der doriſchen, noch mit der keuſchen Grazie der ioniſchen ſich meſſen, weil ſie keine

originale Grundform, ſondern eine verzierte Ausbildung iſt. Aber ſie iſt als ſolche natürlich, phantaſiereich und verſtändig, und während in der Baukunſt nur das Widerſinnige, den geometriſchen Formen Widerſprechende, ſo wie das Phantaſtiſche, welches dieſe in der Ueberwucherung des Ornaments erſtickt, verwerflich erſcheint, haben wir in dem korinthiſchen Stil eine geſetzmäßige, den veränderten Lebensverhältniſſen und der Richtung der übrigen Künſte entſprechende Entwicklung zu ſchätzen. Auf der Stätte von Tegea finden ſich nicht unbedeutende Reſte, darunter Stücke von doriſchen Säulen, 5 Fuß im Durchmeſſer (Curtius S. 254)*). Da dieſe zum Innern gehört haben werden, laſſen ſie auf die erſtaunliche Größe des Ganzen ſchließen. Die äußern Säulen waren, wenn man das Verhältniß des Parthenon zu Grunde legt (4′ : 5½′ : 6′ 2″) 6′ 8″ dick. Hält man den Tempel, wie den Parthenon, für einen Oktaſtylos (und weniger Säulen in der Front erlaubt Pauſanias Zeugniß nicht anzunehmen), ſo ergeben ſich folgende Maße, die Säulenweite zu 3 Moduli berechnet:

8 Säulen	× 6′ 8″	= 53′ 4″
7 Säulenweiten	× 8′ 10⅔″	= 62′ 2⅔″
Ganze Breite		115′ 6⅔″
17 Säulen	× 6′ 8″	= 113′ 4″
16 Säulenweiten	× 8′ 10⅔″	= 142′ 2⅔″
Ganze Länge		255′ 6⅔″

die Eckdifferenz ungerechnet.

*) Roß Reiſen im Peloponnes S. 73. gibt noch folgende Maße: an einem doriſchen Kapitell maß die Plinthe 2′ 10½″ Engl. ins Gevierte, der Hals 1′ 6″ im Durchmeſſer, ferner ein Triglyph 1′ 11″ Höhe: 1′ 4½″ Breite.

Da ferner die Säulen wenigſtens, wie im Parthenon und in Phigalia, 5½, bei der jüngern Bauart wahrſcheinlich 6 Durchmeſſer hoch waren, erhalten wir nach Maßgabe des Parthenon:

Säulenhöhe	40′
Gebälk	28⅓′
Ganze Höhe	68⅓′.

Das Gebäude betrug alſo in der Länge 255′ 6⅔″, in der Breite 115′ 6⅔″, in der Höhe 68⅓′ d. h. in jedem Betracht etwas mehr als der Parthenon (101′ 2″:227′ 7″:66′ Engl.) und der Tempel des olympiſchen Zeus (95′ : 230′) und ſtand nur ſehr wenigen antiken Gebäuden nach. Einige Architrave ragen außer den Säulenſtücken gegenwärtig aus dem Schutte hervor; viele mögen im Mittelalter zum Baue der Stadt Nikli, die ſich auf derſelben Stätte erhob, verwandt worden ſein; indeſſen ſind ſie mit ihr zum zweiten Male in den Boden verſunken, und da nach Tripolitza nur kleinere Stücke verſchleppt wurden, dürfte außer Olympia Tegea derjenige Ort der Halbinſel ſein, wo eine große Ausgrabung die bedeutendſten Schätze zu Tage fördern würde. Glücklich wem es gelingt, die Bildwerke zu heben, womit Skopas das Heiligthum ſchmückte.

Die Tempelſtatue des Endöos erhielt ihren gebührenden Platz wieder und wurde nach ihrer Entfernung durch eine Athena Hippia aus Manthyrea erſetzt. Sie ſei ſo genannt worden, berichtet Pauſanias, weil ſie gegen Enkelados ihr Geſpann getrieben habe. Vermuthlich war ſie alſo in einer kriegeriſchen Haltung gebildet. Neben jene ſtellte Skopas Bildſäulen des Asklepios und der Hygiea, ebenfalls hochverehrter Landesgottheiten. Ueber Asklepios

und die Asklepiaden handelt in einem ſchönen Aufſatze Panofka in den Abhandl. der Berl. Akademie 1845. S. 271 ff. und gibt eine zweckmäßige Auswahl ſeiner Darſtellungen in der Kunſt. Der Gott war, wie O. Müller Orchom. S. 190 ff. nachweiſt, einer der älteſten des Phlegyer- oder Minyerſtammes, in Lakereia oder Trikka, Städten der minyſchen Theſſaler, geboren. Mit ihnen oder, was daſſelbe bedeutet, den Lapithen, die ſich in Pheneos, Malea und Elis niederließen (Diodor IV. 69), gelangte der Kultus in den Peloponnes. Daß die Heiligthümer des Asklepios von Trikka abſtammten, bezeugt von Gerenia Strabo VIII. p. 360. Weil aber von Epidauros aus die meiſten angelegt wurden, machte man den Gott zum Angehörigen der Halbinſel, ließ ihn dort geboren und erzogen werden, indem man entweder den urſprünglichen Zuſammenhang feſthielt und Phlegyas mit ſeiner Tochter und des Asklepios Mutter Koronis nach Epidauros kommen ließ, oder auch die Vorfahren zu Peloponneſiern umſchuf. Dies geſchieht in der allgemeinen Sage durch Iſchys, den Buhlen der Koronis, einen Arkader, Sohn des Elatos, eigenthümlich in der meſſeniſchen Erzählung, Arſinoe, Tochter des Leukippos, ſei ſeine Mutter geweſen (Pauſ. IV. 3. 2). Auch der arkadiſche Gott iſt ein epidauriſcher, nur in ſoweit verſchieden, als man ſeine Geburt für Arkadien in Anſpruch nahm und den Berg bei Thelpuſa zeigte, wo er aufgeſäugt wurde (Pauſ. VIII. 25. 3). Dort, wo friſche Bergwälder und zahlreiche Quellen ſchönen Waſſers viele Heilorte darboten, verehrte man den Heilgott bald als Knaben mit ſeinem Vater oder allein, wie in Megalopolis und Thelpuſa, bald als unbärtigen Jüngling, wie in Gortys und außerhalb in Sicyon und Phlius, bald als verheiratheten Mann mit Hygiea als

ſeiner Gattin oder Tochter, auch als väterlich thronender Gott allein oder umgeben von ſeinen Kindern. Allen dieſen Phaſen des Kultus folgte die bildende Kunſt, zum Theil noch in erhaltenen Werken, worin freilich die pergameniſche Geſtalt des bärtigen Weiſen überwiegt. Von ſeinen Attributen kennen wir blos das Scepter, die Schlange und den Fichtenapfel als Symbol der Lebenskraft. Warum Skopas ihn mit Hygiea in den Tempel der Athena Alea ſtellte, läßt ſich errathen, auch ohne mit Panofka S. 300. die jungfräuliche Göttin zu ſeiner Frau zu machen. Athena hieß in Athen ſelbſt Hygiea, weil ſie Licht, Wärme und Geſundheit ſpendete; ſie hatte dem Asklepios das Blut der Gorgo gegeben, womit er heilen oder tödten ſollte, und, wie ſie überhaupt die Heroen ſchützt, kränzt ſie auf Münzen von Pergamos Asklepios, da er ihren Liebling Herakles geheilt hatte (Pauſ. III. 19. 7, Mionn. Suppl. V. 999. p. 440). Daher kommt es denn auch, daß ſeine Mutter Koronis im Heiligthume der Athena zu Titane ihre Opfer erhielt (Pauſ. II. 11. 7). Außerdem war ſeine Großmutter Gorgophone, des Perſeus Tochter (Pauſ. IV. 2. 3), die in Argos neben dem Denkmale der Gorgo begraben lag (II. 2. 8). Wie alſo Athena ſelbſt als Göttin des lichten Aethers die nächtliche Gorgo verderbt, ſo ſteht Asklepios, der, eben ſo wie er tödten kann, die Nacht des Todes überwindet, mit der erhaltenden Hygiea neben der wohlthätigen Gottheit. Er wird aber im Mythos als Heros gedacht, wie er im Kultus als Gott erſcheint. Will man aus jeder für den Gedanken klaren, von den Künſtlern dargeſtellten Beziehung der verehrten Weſen myſtiſch verwandtſchaftliche Verbindungen folgern, ſo muß man Athena als Hygiea zu Asklepios Frau, als Koronis zu ſeiner Mutter, als Gorgophone, wie

die Orphiker ſie nennen, zu ſeiner Großmutter machen. Von dieſen Bildwerken des Skopas haben wir keine Nachbildung; denn der Einfall Hirts im myth. Bilderbuch S. 84. Tf. XI. 2, eine vaticaniſche Marmorgruppe, worin Asklepios als bärtiger Mann ſitzend, Hygiea neben ihm ſtehend dargeſtellt wird, dafür zu halten, wird mit Recht von Panofka S. 303. verworfen, ſchon deswegen, weil es eine Gruppe iſt. Vielmehr bin ich ſehr geneigt, mit Curtius S. 351. zu glauben, Asklepios ſei der jugendlichen Hygiea entſprechend, d. h. als Jüngling gebildet worden, wodurch er der Athena gegenüber in ein gleiches Verhältniß mit ihr tritt. Auch liebte Skopas beſonders jugendliche Geſtalten darzuſtellen. Bedenklich bleibt nur, daß Pauſanias dieſe zu ſeiner Zeit ungewöhnliche Erſcheinung nicht anführt.

Neben dieſen gewiß mehr als lebensgroßen Standbildern war das Innere des Tempels mit einer Menge großentheils älterer Denkmäler geſchmückt, die Pauſanias ſorgfältig verzeichnet, wir aber übergehen können, da ſich Skopas Thätigkeit nicht darauf erſtreckte. Dagegen glänzten die beiden Vorderſeiten in reichem bildneriſchem Schmucke, den der Baumeiſter ohne Zweifel ſelbſt verfertigt hatte. Ob er den Fries verziert hat, wie Curtius S. 256. meint, läßt ſich nicht ſagen: nothwendig war es bei einem joniſchen Gebäude nicht. Die beiden Giebelgruppen (τὰ ἐν τοῖς ἀετοῖς) beſchreibt Pauſanias: ſie ſtellten die Jagd des kalydoniſchen Ebers und eine Schlacht des Telephos dar. Nicht am wenigſten zeigt ſich die Weisheit der Meiſter jener Blüthezeit in der Wahl der Gegenſtände für ihre Kompoſitionen. Die vortrefflichen Arbeiten Welckers über die Giebelgruppen in ſeinen alten Denkmälern haben auch hierüber ein helles Licht verbreitet. Nicht allein wußten

jene alten Künſtler Stoffe zu finden, welche dem Locale eigen und deswegen den Einwohnern werth waren, ſondern zugleich ſolche, die, der ganzen helleniſchen Nation durch die Dichtung bekannt, auch künſtleriſch günſtige Motive darboten. Gleichgültig würde man bei jenen arkadiſchen Heroen vorübergegangen ſein, welche das tegeatiſche Weihgeſchenk in Delphi darſtellte (Pauſ. X. 9. 5). Das Lied kannte ſie nicht, und kaum vernehmbar redete die Sage von ihnen. Aber die kalydoniſche Jagd und die Thaten des trojaniſchen Krieges waren jedem Griechen geläufig und werth, und doch konnten die Tegeaten ſie ſich als ihren eigenen Ruhm beimeſſen. Denn wie Telephos war Ankäos, der mit vielen Helden dem kalydoniſchen Eber widerſtand, ein Arkader, Sohn des Lykurgos und mit Epochos ein Enkel des Aleos (Apollodor III. 9. 2). Mehrere andere arkadiſche Helden betheiligten ſich an dem Abenteuer. Atalante aber, die Tochter ſeines Bruders Jaſos, die auf dem Berge Parthenion ausgeſetzt und von einer Bärin geſäugt war, traf das Thier mit dem Pfeile und erhielt deſſen Kopf nebſt der Haut als Preis. Es war alſo ein ſehr glücklicher Gedanke, gleich an dem fernher ſichtbaren Giebel des Tempels die Jagd dem Beſchauer zu zeigen, deren koſtbare Beute er im Innern ſehen ſollte, den Tegeaten ſelbſt aber die früheſte Großthat vor die Augen zu ſtellen, welche Aleos Nachkommen außerhalb Arkadiens vollbracht hatten. Pauſanias beſchreibt das Werk mit folgenden Worten: „In den Giebelfeldern aber iſt an der Vor„derſeite die Jagd des kalydoniſchen Ebers; und indem der „Eber faſt in der Mitte gebildet iſt, ſteht auf der einen Seite „Atalante, Meleagros, Theſeus, Telamon auch mit Peleus, „und Polydeukes, Iolaos, der dem Herakles bei den meiſten

„Arbeiten beiſtand, und die Söhne des Theſtios, Althäas „Brüder, Prothoos und Kometes; auf der andern Seite des „Ebers aber ſteht Epochos, wie er den ſchon verwundeten „Ankäos, der das Beil fallen läßt, unterſtützt, neben ihm „aber Kaſtor und Amphiaraos der Sohn des Oikles, neben „ihnen Hippothoos der Sohn des Kerkyon, Sohnes des Aga„medes, Sohnes des Stymphalos, zuletzt aber iſt Peirithoos „gearbeitet."

In dieſer Beſchreibung fällt die verhältnißmäßig geringe Zahl der Figuren auf, ohne den Eber im Ganzen 15, während z. B. der kleinere Parthenon über 20 enthielt. Ebenſo befremdet die ungleiche Vertheilung, indem auf die eine Seite 9, auf die andere 6 Heroen kommen. Da nun Apollodor I. 8. 3. im Ganzen 20 Jäger namhaft macht, liegt die Vermuthung nahe, Pauſanias werde einige übergangen haben, da er, wie Welcker A. Denkm. I. S. 157. hervorhebt, nicht die Kompoſitionen ins Auge zu faſſen pflege, vielmehr darauf aus ſei, Perſonen und Inhalt der Kunſtwerke anzugeben. Welcker meint daher, daß der Schriftſteller das Verzeichniß der Jäger, wo ſie anfingen ihm gleichgültig, unbekannt oder zweifelhaft zu ſein, abgebrochen habe. S. 200. vermuthet er, es möge das Werk unvollſtändig geblieben oder geworden, oder auch im Texte des Pauſanias einige Namen ausgefallen ſein. Indeſſen werden gerade auf der leereren Seite die einzelnen Kämpfer ſo aufgezählt, daß an eine Lücke nicht gedacht werden kann: κατὰ δὲ ὑὸς τὰ ἕτερα — παρὰ δὲ αὐτόν — ἐπὶ δὲ αὐτοῖς — τελευταῖος δέ. Wahrſcheinlich iſt nun zunächſt, daß die ſpitzen Eckwinkel keine liegenden Figuren enthielten, etwa Hyleus und Eurytion, ſondern vielleicht Strauchwerk als Andeutung der Oert-

lichkeit. Sonſt könnte Peirithoos nicht der Letzte heißen. Verengert ſich dadurch der für Statuen beſtimmte Raum um wenigſtens zwei Perſonen, ſo kommt es bei der Vertheilung der übrigen darauf an, wie viel Raum wir für den Eber in Anſpruch nehmen. Dabei werden wir das Geſetz der ſymmetriſchen Ordnung, welches in Giebelgruppen nach Welckers ſchönen Ausführungen von den vorzüglichen Künſtlern befolgt wird, als maßgebend erkennen. Da nun zwei Gruppen von Gefallenen vorkommen, Ankäos und Epochos auf der einen, Telamon und Peleus (τε-καί Pauſ.) auf der andern, ſo haben dieſe an den entſprechenden Stellen geſtanden. Zu beiden Seiten folgen dann in ſtrenger Regelmäßigkeit vier Jäger. Dem Polydeukes entſpricht Kaſtor, dem Iolaos Amphiaraos, den beiden Theſtiaden Hippothoos und Peirithoos, die ohne Zweifel ihre Lanzen ſchleudern. Dem Eber ſtehen alſo Atalante, Meleagros und Theſeus gegenüber. Hiernach haben wir uns das Thier, welches an ſich ſchon ſo viel Raum als zwei Perſonen der Länge nach ausfüllt, als beſonders rieſig zu denken, wie es auf ältern Monumenten, der chiuſiniſchen Vaſe Monum. dell' Inst. IV. tv. 54. und dem volcentiſchen Gefäß ebd. 59, in ungeheuerem Maße erſcheint, dabei den Felſen, wo man ihn aufjagte, und einige Hunde daran. Die eigentliche Mitte ſcheint entweder leer geblieben oder von Atalante, auf einem Felſenvorſprunge ſtehend, eingenommen zu ſein; hart daran befand ſich der Eber. Bei der Auswahl der Jäger richtete ſich der Künſtler theils nach der arkadiſchen Nationalität, theils nach der Geltung, welche ſie in der atheniſchen Dichtung gewonnen hatten. Atalante ſtand der Artemis ähnlich, wie ſie den Bogen abſchoß, hinter ihr Meleagros,

Theseus, Telamon und Peleus. Ersterer war über einen Baumstamm gestürzt (Ovid Metam. VIII. 378, vgl. das Relief bei Millin Gal myth. 103. 412), und wurde von Peleus erhoben. Dann folgte Polydeukes, ein Neffe Althäas, Jolaos und die beiden Söhne des Thestios, Prothoos und Kometes*). Kenntlich waren sie durch die Beschuhung des rechten Fußes nach Euripides Fragm. Meleagr. 4. bei Makrobius Sat. V. 18, Telamon durch das Schildzeichen des Adlers und den Rebenkranz auf dem Haupte. Auf der andern Seite haben wir uns zuerst den Eber zu denken, der „ungefähr in der Mitte stand," darauf die eigentlich arkadischen Helden. Ankäos, der Sohn des Königs Lykurgos in Tegea, von dem wilden Thiere in der Seite verwundet, läßt die Streitaxt, die er auch nach Euripides trug, fallen und sinkt seinem Bruder Epochos, dem Halter, in die Arme. Neben ihnen stand Kastor, gewiß zu Fuß**), Amphiaraos, der Enkel des Thestios, aber durch seinen Aeltervater Melampus mit Arkadien verwandt, Hippothoos, der Urenkel des Arkaders Stymphalos, endlich Peirithoos, als Lapithe den Arkadern nicht fremd, als Theseus Freund einem mit der attischen Sage vertrauten Künstler theuer. Als zarte Jünglinge erschienen Hippothoos, Zeitgenosse des trojanischen Kriegs (Paus. VIII. 5. 4), und Amphiaraos, als bejahrtere Männer die Söhne des Thestios

*) Statt Jolaos nennt Apollodor I. 8. 3. seinen Vater Iphikles, (vielleicht eine Verwechselung mit Iphikles, dem Sohne des Thestios ebd. 9. 16), Prothoos heißt bei ihm Neffe des Thestios, Kometes Vater des Asterios 9. 16. Die Söhne des Thestios führen andere Namen. Epochos läßt Pausan. VIII. 4. 10. vorher sterben. Auf Vasen schwanken die Benennungen.

**) Auf einer Vase bei Gerhard Berl. ant. Bildw. Nr. 1022. erscheinen die Dioskuren wie bei Ovid zu Pferde. Vgl. ebd. Nr. 524.

und vielleicht Ankäos, die übrigen Männer in kräftigem, aber jugendlichem Alter. Die Hauptperſon war offenbar Atalante. Nach ihr wird ſich auch der Eber, nachdem er Ankäos geſchlagen hat, umgewandt haben, da es unangemeſſen erſchiene, wenn die Hauptheldin Atalante und Meleagros ihn nicht von vorn hätten angreifen ſollen. Auch dringt auf dem Sarkophage bei Braun Ant. Marmorw. II. Tf. 6 a. und den meiſten Vaſengemälden der Eber auf Meleagros und Atalante ein, während ein Gefallener hinter ihm liegt. Aus der alten Kunſt, welche ſchon auf dem amykläiſchen Throne denſelben Gegenſtand darſtellte (Pyl Zeitſch. f. d. A.-W. 1853. Nr. 25), ſind uns mehrere bedeutende Vaſenbilder erhalten, aus der römiſchen einige Sarkophage. Für Skopas Kunſtwerk haben wir keinen Anhalt außer Pauſanias dürftiger Beſchreibung und vielleicht einer Münze von Tegea (Eckhel D. N. II. p. 299, Jahn Arch. Aufſ. S. 166), welche Atalante darſtellt, wie ſie den Eber verwundet. Denn das capitoliniſche Relief, wodurch Overbeck Gallerie heroiſcher Bildw. S. 295. Anm. 7. die Schwierigkeiten der Anordnung „vollſtändig heben zu können" glaubt, indem er Atalante zu Roß in die Mitte des Giebels ſtellt, iſt „ohne Zweifel nicht antik, ſondern von der Hand eines vorzüglichen Meiſters des ſechszehnten Jahrhunderts" (Platner Beſchr. d. St. Rom III. 1. S. 196). Ankäos pflegt die bildende Kunſt als einen kräftigen, bärtigen Mann darzuſtellen, der, wie ihn Apollonius I. 168 ff. ſchildert, mit einer Bärenhaut bekleidet und mit der Doppelaxt bewaffnet iſt. So erſcheint er auf mehreren Sarkophagen, z. B. dem pamfiliſchen bei Braun Ant. Marmorwerke II. 6 a, wo ihn Jahn Bullet. 1846. p. 131. richtig erkannt hat, und ähnlich auf Vaſen, wie bei Gerhard Apul. Vaſenb. 9.

Aber auf dem vortrefflichen Relief in gebrannter Erde*), welches von der Inſel Melos herrührt und von Jahn Ber. d. ſächſ. Geſellſch. d. Wiſſ. 1848. S. 123 ff. bekannt gemacht wird, ſehen wir ihn als kräftigen Jüngling, wie Meleagros, mit Chlamys, Petaſus, Schwert und Lanze, am rechten Beine verwundet. Nur mit Mühe hält er ſich aufrecht und zieht das Bein vor Schmerz etwas in die Höhe. Die Haltung des Verwundeten, der auf Vaſenbildern niedergeſtürzt iſt, ſo wie die Schönheit der Arbeit macht mich ſehr geneigt, zu vermuthen, daß Skopas ihn ebenfalls jugendlich gebildet hat. Ein älterer Mann in den Armen eines andern macht nicht den rührend gefälligen Eindruck, wie ein hinſinkender Jüngling; auch die Gegenüberſtellung der Gruppe von Peleus und Telamon, den Gefährten und Altersgenoſſen des Arkaders, ſpricht gegen einen Altersunterſchied. Dann wird man, wie Jahn bemerkt, unwillkührlich an die bekannte Gruppe des phigaliſchen Frieſes erinnert**). Mit größerer Beſtimmtheit würde ich mich für dieſe Auffaſſung entſcheiden, wenn nicht jenes Relief auch in andern Einzelheiten von den gewöhnlichen Darſtellungen abwiche. Nicht Ankäos, ſondern Meleagros führt die Axt, und Atalante nicht den Bogen, ſondern ein kurzes Schwert. Da dieſe Züge entſchieden auch von Skopas Gruppe verſchieden ſind, wage ich nicht zu behaupten, daß die Figur des Ankäos ihr entſprochen habe. Dem Geiſte ſeiner Kunſt iſt ſie angemeſſen.

*) Ein Thongefäß in Odeſſa (Arch. Ztg 1851. Tf. 34. 2), welches eine bekleidete Göttin, wahrſcheinlich Aphrodite, auf dem Bocke ſitzend zeigt, hätte ich S. 8 f. anführen ſollen. Amor auf einem Bock, Bronze in Arolſen.

**) Die Verſchiedenheit des Alters rührt vielleicht daher, daß Einige Ankäos für den Sohn, Andere für den Enkel des Lykurgos hielten, vgl. Hygin 14. Bei Schol. A. zu Il. II. 604. ſcheint οὗ *Λύκουργος*, das ſich bei B. L. zu 609 findet, ausgefallen zu ſein.

So viel ergibt ſich aus Pauſanias, daß die Handlung ſich auf die Mitte vereinigte und einen Charakter der Einheit bewahrte, wie ihn z. B. die Arbeiten des Herakles, welche Praxiteles in Theben ausführte, nicht gehabt haben können.

„Auf der hintern Seite," fährt Pauſanias fort, „befindet ſich in dem Giebelfelde der Kampf des Telephos „gegen Achilles in dem Felde des Kaikos."

Telephos, der Sohn des Herakles und der Auge*), die der gleichartigen Lichtgöttin als Prieſterin diente, hatte dadurch für Tegea eine beſondere Bedeutung gewonnen, daß ſeine Thaten vor allen arkadiſchen Heroen von der Dichtung verherrlicht wurden. Nach wunderbaren Schickſalen gelangte er dazu, als Nachfolger des Königs Teuthras in Myſien zu herrſchen. Sowohl dort in Pergamos am Kaikos wie auf dem Berge Parthenion in Arkadien wurde er als Heros verehrt, an dem erſteren Orte, der ſich als ſeine Kolonie betrachtete (Pauſ. I. 4. 5, Ariſtides or. de concord. p. 520) und ihn auf ſeinen Münzen darſtellte**), bei den Feſten des Asklepios in Hymnen beſungen. Während er in Teuthranien, wie ſein Reich auch genannt wird, regierte, landeten die Griechen auf der Fahrt nach Troja an der Mündung des Kaikos, indem ſie in Troja zu ſein glaubten. Telephos warf ſich ihnen entgegen und trieb ſie in einer glücklichen Schlacht in ihre Schiffe zurück. Der erzürnte Dionyſos

*) Die Alten leiten ſeinen Namen von *ἔλαφος* her, weil er von einer Hirſchkuh geſäugt worden war. Dies iſt unmöglich. Seine Mutter *Αὐγη* bedeutet Helle, wie ihre Verwandte Sterope. *Τήλεφος* heißt wohl der Weithinſtrahlende. Gerhard die Heilung des Telephos S. 11. nach Welcker Kret. Kol. S. 45.

**) Auch auf Münzen von Germe in Myſien kömmt ſeine Ernährung durch die Hirſchkuh vor. Streber in den Abh. d. Münch. Akad. 1835 S. 191.

aber ließ ihn ſich in eine der Weinreben, womit das myſiſche Gefilde bedeckt war, verwickeln, und ſo verwundete ihn Achilles Speer. Dieſe Begebenheiten, wovon Homer nichts wußte (Schol. Il. I. 59), erzählte von den jüngern Dichtern der Verfaſſer der Kypria ausführlich; Pindar erwähnte ſie an mehreren Stellen (Ol. IX. 70, Iſth. IV. 41, VII. 54, Schol. Ol. II. 76), auch wahrſcheinlich Bacchylides (Fr. 60), und die Leiden ſeiner Wunde wurden von den Tragikern wie in der bildenden Kunſt häufig behandelt. Jene Schlacht aber, der ſchönſte Gegenſtand, welchen Skopas zur Verherrlichung der Stadt auswählen konnte, wird uns leider durch kein größeres Kunſtwerk verdeutlicht, und auch die Litteratur gewährt nur einen unſichern Anhalt. Es läßt ſich freilich nicht zweifeln, daß ein Künſtler, welcher an den Gebilden der Dichtkunſt ſeinen ſchöpferiſchen Geiſt genährt hatte, der Erzählung der Kypria in weſentlichen Dingen gefolgt ſein wird. Die Form aber, welche dieſes Gedicht dem Kampfe gegeben hatte, läßt ſich nicht mit völliger Sicherheit ermitteln. Namentlich iſt die Darſtellung des Philoſtratos in ſeinen Heroika II. 14 ff, worin Welcker mehrere Züge aus den Kyprien erhalten glaubt (ſ. ſeine Abhandlung in der Zeitſchrift f. d. A-W. 1834. Nr. 4 ff, der epiſche Cyklus S. 139)*), ſo ſophiſtiſch gefärbt, und die ganze Schrift ein ſo wunderliches Spiel des Witzes, daß ich von ſeinen Angaben keine der Benutzung fähig halte. Man braucht nur auf ſeine Gigantenknochen 1. 3 ff., ſeine 10 Ellen

*) Fuchs de varietate fabb. Troic. p. 100. ſchließt aus den Worten des Philoſtratos, wohl aus ἡδέα καὶ ποιητικά II. 19, daß er einen Dichter benutzt habe, und citiert Apoll. v. Thyan. IV. 18 (wahrſcheinlich VI. 43). Dort wird aber nur eine ziemlich froſtige Anwendung des τρώσας καὶ ἰάσεται auf ein Wunder des Apollonius gemacht.

hohen Helden II. 5, die Art, wie Philoktetes II. 5. und Idomeneus II. 7. geſchildert werden, namentlich aber auf das geſpenſtiſche Auftreten der Helden, den vertrauten Umgang des Schriftſtellers mit Proteſilaos, das Wunder, wodurch Hektor ſeinen Verächter ſtraft, hinzuweiſen, um die Unechtheit dieſer Erzählungen darzuthun. In Betreff der Schlacht iſt vor Allem der Umſtand verdächtig, daß Therſandros, der, wie Pauſanias IX. 5. 14. gewiß aus dem Gedichte anführt, ſich in Myſien auszeichnete, von Philoſtratos nicht erwähnt wird. In entſchiedenem Widerſpruch gegen das alte Gedicht läugnet ferner Philoſtratos das Zufällige der Landung und läßt Telephos durch Tlepolemos von dem Anzuge der Griechen benachrichtigt werden, während dieſer ſelbſt ſich unter den Feinden der Myſer befindet. Proteſilaos, ſein Hauptheld, der ſonſt nirgends bei dieſer Gelegenheit erwähnt wird, zeichnet ſich bei dem Angriffe und bei der Landung aus, während die Landung ohne erheblichen Widerſtand geſchah. Allerdings mögen auch ächte Züge aus den Kyprien oder aus ältern Sagen vorkommen, aber auch ſie werden umgebildet und unzuverläſſig, indem Motive aus dem ſpätern Kriege benutzt werden. So ſtreiten Proteſilaos und Achill um die Waffen des Telephos, wie ſpäter Ajax und Odyſſeus um die achilleiſchen; ſo iſt die Königin Hiera, welche Helena an Schönheit übertrifft und von dem ſchönſten Griechen Nireus getödtet wird, mit ihrer weiblichen Reiterei aus der Amazone Penthesilea gemacht, während ſonſt Telephos Frau Aſtyoche, Agriope oder Laodike heißt*). Tzetzes, der

*) Ich will nicht läugnen, daß die Gemahlin des Telephos auch Hiera heißt. Das iſt aber die Mutter des Tarchon und Tyrrhenos nach der italiſchen Sage, wovon ſpäter die Rede ſein wird. Vgl. Tzetzes zu Lykophron V. 1249.

ſie vom Wagen kämpfen läßt Antehomer. 273, dichtet ihr zu ſeinen Antehomerica, die aus Philoſtratos herzurühren ſcheinen, eine Grabſchrift, „da ſie in dem ariſtoteliſchen Peplos keine habe.“ Vgl. zu Lykophron 200. Ja Abier und Scythen holt jener erfindungsreiche Schriftſteller herbei. Dagegen enthält Diktys trojaniſcher Krieg, ſoviel Romanhaftes auch ſonſt vorkommen mag, mehrere Züge, die den Kyprien nachweislich entſprechen. Er hat die Reiſe des Menelaos nach Kreta, wenn ſchon vor Paris Ankunft, die Begleitung des Paris durch Aeneas, ſeine Fahrt nach Sidon, die Berathung zwiſchen Agamemnon, Menelaos und Neſtor (freilich in Sparta, während im Gedichte Menelaos den Letztern aufſucht), die Fahrt von Aulis nach Teuthranien mit den Kyprien gemein. Auch in der Schlacht am Kaikos ſtimmt der Tod des Therſandros und Telephos Verwundung mit dem Gedichte überein. Beſonders fein iſt der Zug, daß Diomedes die Leiche des Therſandros auf den Schultern fortgetragen habe. Denn da beide Fürſten von dem thebaniſchen Kriege her mit einander eng verbündet waren, geziemte es dem Dichter, den Sohn des Tydeus ſeinem todten Freunde treu zu ſchildern. Ebenſo ſcheint Tlepolemos Geſandtſchaft echt epiſch. Man darf ihn daher bei der Herſtellung des Giebels, freilich mit Vorſicht, benutzen.

Fragen wir nun, welche Helden in der Giebelgruppe dargeſtellt wurden, ſo ergibt ſich zunächſt aus Pauſanias Ausdruck deutlich, daß Telephos im Kampfe mit Achilles begriffen war. Denn ſonſt würde nicht die Schlacht gegen Achilles, ſondern gegen Agamemnon genannt werden, wie I. 4. 6. und bei Strabo I. p. 10. Da nun, nach dem gegenüberſtehenden Giebel zu ſchließen, wenigſtens 16, wahrſcheinlicher 18 Figuren anzunehmen ſind, weil dort der

Eber mehr Platz wegnahm, ſo fehlen auf jeder Seite noch 7 bis 8 Kämpfer. Unter den Griechen waren gewiß Patroklos, welcher bei Pindar vorkömmt, und der von Telephos verwundet wurde, ferner Therſandros, welcher nach rühmlichem Kampfe von dem Myſerkönige erſchlagen wurde, Diomedes, der ſeine Leiche nach Diktys II. 2. aus dem Getümmel auf den Schultern forttrug, Ajax, neben Achilles der Vorfechter der Griechen (Diktys II. 3), und wahrſcheinlich Odyſſeus, welchen Telephos verfolgte (ebd.). Die übrigen Stellen wurden wohl von unberühmteren Kriegern eingenommen, welche entweder zu Tegea oder zu der Oertlichkeit der Schlacht in irgend einer Beziehung ſtanden. Dazu gehörte höchſt wahrſcheinlich Agapenor, der Sohn des Ankäos und Neffe des Telephos, welcher die Tegeaten mit den übrigen Arkadern gegen Troja führte (Il. II. 609). Ihn wird Skopas dem Oheim gegenüber zu ſtellen kein Bedenken getragen haben, da der Ruhm der Tegeaten durch die doppelte Betheiligung nur erhöht wurde. Ferner Meneſtheus, der Athener, der ſpätere Stifter von Eläa, in deſſen Nähe das Treffen vorfiel (Strabo XIII. p. 622), und wo Therſandros Denkmal ſtand (Pauſ. IX. 6. 7). Endlich zählt Welcker ep. Cyclus S. 140. Palamedes unter den Streitenden auf, da er in den Kyprien eine große Rolle ſpielte. Ob als Krieger, iſt freilich zweifelhaft. Eher möchte ich an den Bogenſchützen Teukros denken, deſſen knieende Stellung zu der Giebelform vortrefflich paßt. Auf der gegenüberſtehenden Seite iſt neben Telephos gewiß ſein Sohn Eurypylos als Vorkämpfer thätig geweſen, deſſen Ruhm in der kleinen Ilias groß und ſchon dem Dichter der Odyſſee XI. 518. bekannt war, auf pergameniſchen Münzen (Eckhel II. 1. p. 463) als Heros verherrlicht; ferner Teuthra-

nios, des Königs Stiefbruder, welchen Ajax tödtete, der namenlose Begleiter des Telephos, welchen Diktys K. 2. von Thersandros erschlagen werden läßt, endlich vielleicht die beiden Myserfürsten Chromios und der Vogelschauer Ennomos, die wir aus Il. II. 860. als die Führer der mysischen Bundestruppen kennen. Die übrigen Kämpfer mögen Arkader gewesen sein, die nach einer Umbildung der Sage dem Telephos gefolgt sein sollen, wie jener von Diktys erwähnte Begleiter. Parthenopäos, den Hygin Fab. 99 und 100. erwähnt, war vor Theben gefallen. Skopas stellte also nicht Barbaren, sondern Griechen dar, welche andern Griechen siegreich widerstanden in einer Schlacht, die beiden Theilen zur Ehre, dem Helden von Tegea und seiner Stadt zu glänzendem Ruhme gereichte.

Auf zwei Monumenten hat man bis jetzt einen Kampf des Telephos zu erkennen geglaubt. Das eine ist die wunderschöne und große, ehemals vaticanische Vase, jetzt im Louvre, von Millingen Anc. uned. monum. vol. I. pl. XX—XXIV. vortrefflich herausgegeben. Auf der Vorderseite des Gefäßes erblickt dieser ausgezeichnete Archäologe gewiß richtig Achilles und Patroklos, wie sie von ihren Vätern Peleus und Menötios Abschied nehmen, um in den Krieg zu ziehen. Die Rückseite erklärt Millingen selbst zweifelhaft für den Zweikampf zwischen Achilles und Telephos, eine Vorstellung, die man auf Vasen sonst nicht findet, also nur, wenn alle Figuren sich so, daß sie dazu passen und nicht anders, auslegen lassen, annehmen darf. Nun war aber der König Teuthras, welcher abmahnend hinzutreten soll, damals schon todt, und Telephos herrschte als sein Nachfolger. So viel erhellt aus der Vorderseite, daß auch hier Achilles dargestellt sein muß, und zwar über einen

berühmten Helden ſiegreich. Ich halte es demnach für ſehr wahrſcheinlich, daß wir Achill und Hektor vor uns ſehen. Seinen Speer hat der Held abgeſendet; von ihm im Schenkel getroffen, ſinkt Hektor in die Kniee, hält aber den Speer noch kräftig in der Rechten und das Schild in der Linken. Zwar durchbohrt die Lanze bei Homer die Kehle; die Kunſt aber zieht aus Schönheitsgründen vor, den Helden am Beine verwunden zu laſſen (Gerhard Auserl. Vaſenb. III. 201, 202, 203). Ganz in derſelben Stellung ſinkt er auf unſerer Vaſe nieder. Ferner wird der Kampf durch einen Baum bezeichnet, worin Millingen den Weinſtock angedeutet glaubte, in deſſen Reben Telephos ſich verſtrickte. Dann würde er aber am Boden liegen oder wenigſtens ſtraucheln. Der Baum iſt aber entſchieden kein Weinſtock, was Millingen wohl einſieht. Er ſteht ſtatt der großen Buche, die auf der capitoliniſchen Brunnenmündung (Gal. myth. 153.552.h) nach Homer vorkömmt, während auf der Vaſe bei Gerhard 203. ein entblätterter Baum zu ſehen iſt. Den unſrigen kann man weder für jene noch für den homeriſchen Feigenbaum halten, ſondern dem Ausſehen nach nur für einen Lorbeer, wodurch der Künſtler Apollons nunmehr entzogenen Beiſtand ſinnvoll andeutet. Apollon hat ſich entfernen müſſen; nun wird auch Athena nicht abgebildet, ſondern an ihrer Stelle tritt Nike an den Sieger heran. In dieſer Abweichung von der gewöhnlichen Weiſe liegt wohl der Grund, warum man den Gegenſtand verkannt hat. Da nun die Symmetrie auf Hektors Seite eine andere Perſon erheiſcht, eilt ein bewaffneter Troer, voll Beſtürzung in ſeinem edlen Angeſicht, dem fallenden Vorkämpfer zu Hülfe. Ihm folgt der König Priamos in langem Gewande, das Scepter in der einen Hand, die Rechte jammernd erhoben. Dicht neben Hektor

in die Nähe des Kampfes durfte der Unbewaffnete nicht gebracht werden. Aber im Freien vor dem Thore ſehen wir ihn auch auf dem Gefäße bei Gerh. Tf. 203, wodurch nach Overbecks S. 450. richtiger Bemerkung der ergreifende Ausdruck geſteigert wird. Ihm entſpricht wieder auf der andern Seite ein junger Grieche, der eilig zu Hülfe kömmt (Il. XXII. 205). Durch dieſe größere Figurenzahl werden endlich beide Seiten der herrlichen Vaſe in größere Uebereinſtimmung gebracht.

Schwieriger iſt die Deutung des andern Denkmals. Die ſogenannte Ara Caſali im Vatican, ein Werk von mittelmäßiger römiſcher Arbeit, ſtellt auf der Vorderſeite außer der Dedicationsinſchrift des Ti. Claudius Faventinus Mars und Venus dar, wie ſie von Sol entdeckt, von Vulcan belauſcht und gefeſſelt werden*), auf zwei Seiten in je drei Streifen über einander Scenen aus dem trojaniſchen Kriege, auf der letzten die Ueberraſchung der Rea Silvia, die Geburt, Ausſetzung und Entdeckung ihrer Kinder Die dritte Seite enthält die Schleifung und Beſtattung Hektors. Auf der zweiten Seite (Tf. II. bei Wieſeler) zeigt der erſte Streif das Urtheil des Paris, der dritte wahrſcheinlich den Kampf zwiſchen einem Griechen, der bei der Landung zuerſt feſten Fuß gefaßt hat, und einem im Wagen anſtürmenden Troer (wie man dieſe auch benennen mag). Auf dem zweiten erblickt man einen bärtigen, herkuliſch gebildeten, unbehelmten Krieger, von Minerva unterſtützt, im Kampfe gegen einen behelmten Helden, zu deſſen Füßen auf einem Hügel

*) Danach glaube ich, der Altar ſei nicht Vulcan, wie Wieſeler die Ara Caſali S. 5. ff. meint, ſondern Mars und Venus gewidmet worden. Auf dieſe Götter laſſen ſich die folgenden Reliefs allein paſſend beziehen.

ein Erſchlagener ausgeſtreckt liegt. Wegen ſeiner Körperbildung, der neben ihm angelehnten Keule und der Gegenwart ſeiner Schutzgöttin erklärte ich den baarhäuptigen Streiter für Herkules (Rheinl. Jahrb. I. S. 54) und ſeinen Gegner für Laomedon, welcher Oikles erſchlagen hatte. Unter dieſer Vorausſetzung ſtellte ich dies Relief mit dem a. a. O. abgebildeten Bonner Erzgefäße zuſammen, wo auf der einen Seite Mars und Rea Silvia, auf der andern Herkules im Kampfe mit einem gerüſteten Helden neben einem Gefallenen erſcheint, und erklärte die letztere Scene nicht für Mars, Herkules und Cyknus, ſondern für Herkules, Oikles und Laomedon, der, wie ich zu beweiſen nicht für nöthig hielt*), von den Römern als ihr und insbeſondere als der Rea Silvia Vorfahr angeſehen wurde. Dieſe Beziehung ſchien mir das Schildzeichen der Wölfin anzudeuten. Dieſe Erklärung verliert ihre Hauptſtütze, wenn das Relief Caſali einen andern Gegenſtand darſtellt. Und ſo ſcheint es in der That. Sehr ſcharfſinnig vermuthet Wieſeler darin den Kampf zwiſchen Telephos und Therſandros, welcher jenen oben erwähnten Begleiter des Myſers erſchlagen hatte. Allerdings läßt ſich darüber noch ſtreiten. Denn wenn nach meiner Erklärung das Urtheil des Paris zu früh gebildet wird, ſo befremdet bei Telephos beſonders die Keule, ſowie die Gegenwart Athenas bei einem Feinde der Griechen. Indeſſen

*) Die Trojaner heißen Laomedontiadae Aen. III, 248, die Römer bei Silius Ital. X. 630, ſie müſſen den Meineid des laomedontiſchen Troja büßen Georg. I. 502. Aeneas heißt Laomedontius heros Aen. VIII. 18, und Ilia wird von Tiberinus angeredet: Ilia ab Idaeo Laomedonte genus (Ovid Amor. III. 6. 54). Die Römer hatten alſo allerdings „vergeſſen, daß Aeneas von der Seitenlinie des Aſſarakus ſtammte" (Wieſeler Zeitſchr. f. d A.W. 1843. Nr. 61). Ja ſie ließen Troer des Laomedon noch vor Aeneas auf den Palatin kommen (Dionyſ. I. 34).

läßt ſich erſtere als ein Attribut auffaſſen, welches den Sohn des Herkules bezeichnet, die Theilnahme der Göttin aber dadurch einigermaßen begründen, daß Telephos der Sohn ihres Lieblings und ihrer Prieſterin war. Telephos Ruhm paßt aber zu einer Darſtellung der römiſchen Vorgeſchichte eben ſo gut wie Herkules Sieg. Denn Telephos ſpielte in den italiſchen Sagen, wie ſie unter dem Einfluſſe der ſpätern griechiſchen Litteratur aufgenommen und ausgebildet waren, keine unbedeutende Rolle. Mit Odyſſeus vereinigt wohnen Tarchon und Tyrſenos, ſeine und der Hiera Söhne, in Tyrrhenien (Tzetzes zu Lykophron 1242. und 1249). Auf Münzen von Kapua ſieht man Telephos von der Hindin geſäugt, auf der andern Seite Herkules oder einen Jüngling in phrygiſcher Mütze*) (Carelli tab. 69. 14, Arch. Ztg. I. S. 153). Ja Rome, des Aeneas Frau, war des Telephos Tochter (Plut. Romul. 2, vgl. Klauſen Aeneas S. 570, 1216). Es ergibt ſich alſo, daß Telephos für ein römiſches Kunſtwerk ſehr gut benutzt werden konnte**). Jahn trägt nun Arch. Aufſ. S. 164—72. kein Bedenken, dieſes Relief auf das Giebelfeld des Skopas zurückzuführen, indem er den Gedanken Gerhards (die Heilung des Telephos S. 11), daß Therſandros als Gefallener in der Mitte des Bildes dargeſtellt worden ſei, dahin ausführt, die Haupt-

*) Telephos oder Kapys. Bei Carelli 46. 1. vielleicht Tarchon und Tyrrhenos? Von Tegea kommen arkadiſche Anſiedler nach Etrurien (Probus zu Georg. I. 16).

**) Overbeck S. 296. kann freilich nicht umhin, „auszuſprechen, daß er nicht begreift, wie die Geſchichten von Telephos und Achilleus" (er berichtet nämlich, daß Wieſeler das Relief durch Telephos und Achilleus Kampf über Therſandros erklärt habe) „hieher unter lauter Darſtellungen, die mit Rom in enger mythiſcher Verbindung ſtehen, gerathen ſein ſollte."

ſcene ſei der Kampf um die Leiche des Therſandros geweſen*). Wieſeler ſelbſt erhebt in den Gött. G. A. 1844. S. 1075 ff. gegen jene Vermuthung gegründete Bedenken, Welcker A. Denkm. I. S. 201. verwirft ſie durchaus, ich glaube, mit Recht. Eine hingeſtreckte Leiche in der höchſten Stelle des Giebels hat an ſich, wenn nicht, wie in Aegina, eine Gottheit dahinter ſteht, etwas Unſchönes, weil der leere Raum durch eine horizontale Linie, von unten kaum ſichthar, ungenügend ausgefüllt wird. Nimmt ſie aber in der Kompoſition einen ſo hervorragenden Platz ein, ſo muß ſie die Hauptperſon vorſtellen, wie Achill oder Patroklos, um deren Gewinnung die beſten Helden ſich abmühen Die beiden Hauptfiguren waren aber Telephos und Achilles, Therſandros Leiche entfernte Diomedes aus der Schlacht, den wir dem Myſer nicht gegenüber ſtellen dürfen. Welcker hat den Hauptmoment richtig erkannt: es iſt der Augenblick der höchſten Gefahr für die Griechen, worin dem ungeſtüm vordringenden Telephos Achilles ſich entgegenwirft. Beide Kämpfer haben alſo, wie etwa auf der einen Seite des Parthenon Athena und Poſeidon, die dem Gipfel-

*) Jahn hält den Todten für Therſandros und meint, auf dem Original des Reliefs ſei auch Achilles im Kampfe gebildet geweſen, der erhaltene Held ſei Patroklos, welcher auch bärtig erſcheine. Er verweiſt auf Panofka Bilder ant. Leb. S. 10, der nach K. Meyers ausführlicher Erörterung über das Verhältniß der bärtigen und jugendlichen Heroen Annal. VIII. p. 34 ff. auf Plato Symp. p. 180 A verweiſt. Aus dieſer Stelle folgt aber gerade im Gegentheil, daß man gewöhnlich Patroklos jugendlich, als Achills geliebten Freund (vgl. Lucian. Amor. 54), darſtellte. Dieſe gewöhnliche Vorſtellung, wogegen Phädros aus Homer ſtreitet, wird natürlich in der ſpätern Kunſt eben ſo wie in Polygnots Gemälde (Pauſ. X. 30. 3) ausgedrückt worden ſein. Aeltere Vaſen ſtellen freilich Patroklos, aber auch Achill bärtig dar (Gerhard Auserl. Vaſenb. III. 227).

punkte nächſten Stellen des Giebels ausgefüllt, Achill in jugendlicher Kraft, Telephos wohl in dem anziehenden Kontraſte gereifter Männlichkeit. Denn ich kann mich nicht mit der geiſtreichen Vermuthung Jahns befreunden, der jugendlich anſtürmende, mit Schild und Schwert bewaffnete Held auf Münzen von Tegea (daſ. Tf. I. 2) ſtelle Telephos nach dem Werke des Skopas dar. Derſelbe Typus erſcheint auf Münzen der opuntiſchen Lokrer, wo man ihn richtig für Ajax den Sohn des Oileus hält (Eckhel II. p. 192, Brönd-ſted Bronzen von Siris S. 68), und Trikka, wo Panofka Asklepios a. a. O. S. 331. Machaon erkennt, der auch als Krieger im Epos ſich auszeichnet und auf Gemmen jugendlich gebildet wird. Aber Telephos war zu alt, um als Altersgenoſſe Achills gebildet zu werden. Sein Verhältniß zu Herakles, die Geſellſchaft des Parthenopäos rückt ihn eine Generation weiter hinauf und macht ihn zum Altersgenoſſen des Telamoniers Ajax, der ebenfalls bei Herakles Lebenszeit geboren war und deshalb den Typus eines reifen Mannes in der Kunſt erhalten hat. Auch Telephos trägt in der griechiſch-römiſchen Kunſt einen herkuliſchen Charakter (Rheinl. Jahrb. III. S. 95), den etruskiſche Aſchenkiſten zuweilen verwiſchen. Es ſcheint mir daher kaum glaublich, daß ein Künſtler, welcher gewiß vom Geiſte des Epos durchdrungen und von dem Theater her mit den Geſtalten der Helden vertraut war, den Sohn des Herakles zu einem Jüngling umgebildet haben ſollte. Vortrefflich paßt dagegen jener Münztypus zu einem andern Tegeaten, Echemos, welcher Hyllos den Herakliden im Zweikampf überwand. Wie auf andern Münzen Kepheus die heilige Locke der Meduſa von Pallas empfängt, die der Stadt ihre Uneinnehmbarkeit ſichern ſollte (Eckhel II. p. 299),

ſo bewahrt hier Echemos das Land vor ſeinen Feinden (vgl. Bröndſted Reiſen II. S. 312). Auf dieſen Zweikampf, welchen nach Pauſanias VIII. 53. 10. ein Relief an Echemos Grabmal in Tegea darſtellte, wird ſich auch die Münze beziehen.

Sind wir dergeſtalt nicht im Stande, von den Hauptfiguren beſtimmte Kopien nachzuweiſen, ſo dürfen wir doch nach andern Denkmälern und innerer Wahrſcheinlichkeit vermuthen, daß auf der griechiſchen Seite nach Achill Patroklos und Ajax mit Speer und Schwert ihren Feinden gegenüberſtanden, Achilles dem Telephos, ſein Buſenfreund Pattoklos etwa dem ebenfalls jugendlichen Eurypylos, der bejahrtere Ajax vielleicht jenem Begleiter des Königs. Zwiſchen dieſen und den weniger hervorragenden Geſtalten entſprechen einander vielleicht zwei Gruppen, zu deren einer Therſandros gehört haben wird. Er ſowohl wie Teuthranios waren zu bedeutend, um in die Ecken verwieſen zu werden. Da ſie an der Schlacht nicht mehr Theil nehmen konnten, wird, ſo denken wir, der ſterbende Theſandros von ſeinem Waffengefährten Diomedes, Teuthranios von einem Freunde gehalten und aus dem Gefecht hinweggeführt worden ſein. Dies konnte nach der Erzählung des Diktys ſo geſchehen, daß Diomedes die Leiche auf den Schultern forttrug; und es fehlt nicht an Monumenten, die ein gleiches Motiv zur Schau tragen. Dahin gehören die größeren und kleineren Statuen, die Hektor zeigen, wie er den entſeelten Knaben Troilos auf den Schultern fortträgt (Overbeck S. 365, Tf. XV. 7, Knebel de signo eburneo Progr. von Duisburg 1844). Sehr häufig findet ſich ferner auf alten Vaſenbildern, auch auf einem etruskiſchen Spiegel und Gemmen die Darſtellung des Ajax, welcher knieend

Achills Leiche auf den Schultern hält, ſo daß jene über ihn herabhängt oder aufrecht ſtehend ſie fortträgt. Vgl. Millin 169. 602, Panofka Bild. ant. Leb. Tf. VI. 4, Gerhard Auserl. Vaſenb. III. S. 124, Overbeck S. 546. Ein Blick auf dieſe Denkmäler genügt darzuthun, daß eine Gruppe, welche einen erwachſenen Mann matt von den Schultern eines andern herabhängen läßt, für den Giebel ungeeignet, der Zeit des Skopas in ihrer Charakteriſtik unſchön erſcheinen mußte. Dagegen bietet ſich in mehreren kleineren Denkmälern und berühmten Statuenfragmenten ein Motiv von der höchſten Schönheit dar, das ich für den Tempel zu benutzen keinen Anſtand nehme: ich meine die ſog. Gruppe des Pasquino, worin wir einen bärtigen Helden erblicken, der vorübergebückt eine jugendliche Leiche erhebt, um ſie aus dem Getümmel fortzutragen. Nicht als ob ich dieſes köſtliche Werk ſelbſt für eine direkte Nachbildung unſeres Giebelbildes hielte. Denn wenn es auch nicht an Kunſtwerken fehlt, welche Diomedes bärtig und in kräftigem Alter zeigen (Millin 155. 572, 157. 573, Overbeck Tf. 24. 23, 25. 14, Monum. d. Inst. IV. 54), ſo überwiegt doch die mit Homer Il. IX. 57. übereinſtimmende jugendliche Bildung, welche dem Typus des Achilles nahe kömmt; und die Annahme, Skopas werde davon abgewichen ſein und Diomedes älter, Therſandros jung vorgeſtellt haben, wäre willkürlich. Vielmehr ſehe ich mit Welcker akad. Kunſtmuſ. S. 75 ff. und ältern Gelehrten in jener Gruppe Ajax und Achill. Aber auch ſie kann nicht allein geſtanden haben, ſondern iſt im Gegenſatze gegen andringende Feinde zu denken. In dieſem trägt ſie den Charakter einer ſolchen Vollendung und paßt durch die etwas gebückte Stellung ſo gut zu einem Giebelfelde, daß ſich für Skopas Werk eine ähnliche Haltung füglich annehm-

men läßt. Ueber die übrigen Figuren wage ich keine Vermuthung.

Wie lange der Bau des Tempels gedauert habe, wird uns nicht berichtet; indeſſen dürfen wir gewiß annehmen, nicht kürzere Zeit als bei der außerordentlichen Raſchheit der perikleiſchen Bauten auf den Parthenon in Athen verwandt wurde, d. h. etwa acht Jahre*), von Ol. 96, 3. bis 98, 3. Während deſſelben konnte Skopas, welcher als Bildhauer und Architekt ununterbrochen damit beſchäftigt war, Arkadien nicht auf längere Zeit verlaſſen, wohl aber in der Nachbarſchaft Aufträge übernehmen. Das that er ohne Zweifel für den Tempel des Asklepios zu Gortys, einer alten Pflanzſtadt von Tegea, die weſtlich von der Hauptſtadt an dem Nebenfluſſe des Alpheios Gortynios, einem kühlen und heilskräftigen Waſſer, lag (Curtius I. S. 351 ff.). Das Heiligthum beſtand nach Pauſanias VIII. 28. 1. ganz aus penteliſchem Marmor, was ſonſt von keinem Tempel im Peloponnes und ſehr wenigen außerhalb gerühmt wird. Da er aber nur klein war (90′ : 45′), und der Transport des penteliſchen Marmors damals überhaupt außerordentlich lebhaft zu Statuen, wie zu Gebäuden und Altären betrieben wurde (Xenophon de redit. 4), ſo haben wir wohl keinen Grund, die ausdrückliche Angabe des Pauſanias zu bezweifeln**) und dürfen füglich annehmen, daß der Bau

*) Phidias Blüthe ſetzt Plinius XXXIV. 49. Ol. 83. Die Statue der Athena wurde Ol. 85, 3. eingeweiht. Wahrſcheinlich wurde der Bau in der 83. Olympiade begonnen. So nach Quatremère de Quincy Leake S. 333, Müller de Phidiae vita p. 23, Brunn S. 158.

**) Schubart Zeitſch. f. d. A.-W. 1840. Nr. 75. will ſtatt *Ἔστι δὲ αὐτόθι ναὸς Ἀσκληπιοῦ λίθου Πεντελησίου· καὶ αὐτός τε οὐκ ἔχων πω γένεια καὶ Ὑγιείας ἄγαλμα* leſen: *Ἀσκληπιοῦ· λίθου Π. αὐτός τε* u. ſ. w. Aber *καί* ſteht in faſt allen Handſchriften.

gleichzeitig mit dem tegeatiſchen Tempel, vielleicht unter Skopas Oberleitung, Statt fand. Asklepios Grab und Hain wurde am Fluſſe Luſios oder Gortynios gezeigt (Cicero d. nat. Deor. III. 22); ſein Dienſt war nach Gortys eben ſo wie nach dem kretiſchen Orte gleiches Namens wohl von Tegea in einer frühen Zeit gelangt; wir dürfen alſo die Geſtalt des Gottes, wie ſie an einem Orte verehrt wurde, auch für den andern benutzen. Nun ſagt Pauſanias, daß Skopas auch hier Hygiea und Asklepios jugendlich, letzteren unbärtig gebildet habe; in dem kretiſchen Gortys aber ſtellt ein von Curtius Arch. Ztg. 1852. Nr. 38. Tf. 38. 1. vortrefflich erklärtes Relief das Götterpaar neben Zeus eben ſo dar. Hygiea iſt ſittig gekleidet und hält in dem geſenkten Arme eine Opferkanne; neben ihr erſcheint Asklepios ganz als Jüngling, die Chlamys von der Schulter herabhängend, den linken Arm auf einen Stab geſtützt, der einem Speere ſehr ähnlich ſieht. Man würde in dieſer ſchönen Geſtalt einen Epheben erblicken, wenn nicht der daneben ſitzende Zeus und die weit kleinere Figur eines bärtigen Mannes das Ganze als ein Votivbild erkennen ließe, welches ein Geneſener den Heilsgottheiten darbringt. So, in lebensfriſcher Jugendlichkeit, als einen durch die Gymnaſtik geſtärkten Heroen bildete Skopas den Geber der Geſundheit neben ſeiner Genoſſin; ſo ſein Gefährte Timotheos, von dem wir ſpäter zu reden Gelegenheit finden, in Trözen, wo man ihn als Hippolyt deuten konnte (Pauſ. II. 32. 4), ſehr verſchieden von dem uns geläufigen Typus, aber ganz im Geiſte einer Kunſtrichtung, welche die Schönheit der „glatten Wangen", die an Polyklets Werken gerühmt wird, zum Ideal der Vollendung erhob und in dem günſtigſten Materiale, dem Marmor, ausdrückte.

Während dergeſtalt Skopas Arkadien mit ſeinen Gebilden erfüllte, verhinderte der korinthiſche Krieg, woran die Tegeaten zwar auf Spartas Seite, aber, die Durchzüge abgerechnet, ohne Schaden für ihr Gebiet Theil nahmen, daß in Argolis, Korinth, Achaja größere Unternehmungen ausgeführt wurden. Bald nach dem Frieden des Antalkidas Ol. 98, 2. mag der Tempel in Tegea fertig geworden ſein. Nun finden wir in Argos einen Tempel der Hekate (Pauſ. II. 22. 8) mit drei Bildſäulen der Göttin, wovon das eigentliche Tempelbild von Skopas aus Marmor, die beiden gegenüberſtehenden aus Erz von berühmten einheimiſchen Meiſtern, dem jüngern Polyklet und deſſen Lehrer Naukydes (VI. 6. 1), gearbeitet waren. Die Statue des Skopas war ſchwerlich jünger, wie Brunn S. 282. meint, ſondern gleichzeitig mit den beiden andern aufgeſtellt. Da nun von Polyklet gewiß iſt, daß er um Ol. 98. noch arbeitete (Brunn a. a. O.), Naukydes von Plinius XXXIV. 76. in die 95. Olympiade geſetzt wird, alſo um dieſelbe Zeit noch thätig geweſen ſein kann, ſo ſteht der Vermuthung nichts im Wege, daß die drei Bildſäulen bald nach Ol. 98, 2. ausgeführt wurden. Ja der Tempel ſelbſt, worin keine älteren Werke aufgeführt werden, ſcheint aus derſelben Zeit herzurühren. Die drei Werke gehörten einem künſtleriſchen Gedanken und waren auf die gleiche Aufſtellung berechnet. Denn ſeit Alkamenes die geheimnißvolle Göttin, welche noch Myron in Aegina einfach darſtellte, in ihrer dreifachen Geſtalt in die Kunſt eingeführt hatte, lag es nahe, dieſe drei Begriffe wieder dergeſtalt zu zerlegen, daß ein jeder ſelbſtändig in einer eigenthümlichen Weiſe erſchien. Wodurch gerade das Hauptbild des Skopas ſich unterſchied, ob es mit einer Fackel oder mit chthoniſchen Attributen verſehen geweſen

ſei, zu unterſuchen iſt vergeblich. So viel aber läßt ſich ſagen: die Schönheit dieſer ebenfalls jugendlichen Figur war von tiefem Ernſt durchdrungen. Ihrer mag ſich der Künſtler erinnert haben, als er in Athen eine Eumenide zu bilden unternahm.

Außer dieſem wird nur noch ein Werk des Skopas im Peloponnes erwähnt, eine marmorne Statue des Herakles im Gymnaſium zu Sicyon, wo man dem Herakles jährliche Feſte feierte (Pauſ. II. 10. 1). Sicyon litt von dem Kriege ganz beſonders; es läßt ſich alſo auch hier vermuthen, daß jenes mit dem Gymnaſium verbundene Kunſtwerk erſt nach dem Frieden aufgeſtellt wurde. Wie es gebildet wurde, läßt ſich wohl aus ſeiner Beſtimmung entnehmen. Mit Hermes theilte Herakles den Schutz der Gymnaſien, mit dem Gotte der Halbgott, durch die Fülle der Jugendkraft den Epheben ein Muſter der Nacheiferung (Pindar Nem. X. 53). Deshalb finden wir ſeinen Tempel in Theben neben dem Gymnaſium und Stadium (Pauſ. IX. 11. 6), in Sparta ſeine Bildſäule, der die Epheben opferten, am Dromos (III. 14. 6), in Megalopolis ſein und des Hermes Heiligthum vor dem Stadium (VIII. 32. 3), in Meſſene im Gymnaſium die Statuen des Hermes, Herakles und Theſeus, „welche alle Hellenen und viele Barbaren bei den Gymnaſien und Paläſtren zu ehren pflegen“ (IV. 32. 1). Auf Vaſen, Spiegeln ſind dahin gehörige Vorſtellungen nicht ſelten (Braun Annal. VIII. tv. E, F, Panofka Zeus Baſileus und Herakles Kallinikos, Gerhard etr. Spiegel II. Tf. 129 ff.). Meiſtens erblickt man Herakles unbärtig, als einen kräftigen Jüngling, zuweilen die Schläfen mit einem Siegerkranz umwunden, und ſo zeigen ihn auch römiſche Bildwerke, mitunter nach Winckelmanns Bemerkung a. m. St. mit zer-

ſchlagenen Pankratiaſtenohren (vgl. z. B. Mus. Pio-Clem. VI. 12, Chiaram. 43). Dieſe Bildung ſcheint ſogar in der Kunſt vor Lyſippos ſehr gebräuchlich geweſen zu ſein. Wenigſtens verfertigte ſchon Ageladas eine jugendliche Figur (Pauſ. VII. 24. 3); und von ſeinem Schüler Myron, der ſich in athletiſchen Bildſäulen auszeichnete, wird er kaum anders als im Athletencharakter dargeſtellt worden ſein. Skopas ließ ſich die Gelegenheit, in einem zwar kräftigen, aber zugleich durch die Anmuth der Jugend gefälligen Gott an der Grenze des Ephebenalters die Vereinigung von Stärke und Schönheit auszudrücken gewiß nicht entgehen.

Bald nach der Vollendung dieſer Arbeiten ſcheint der Künſtler den Peloponnes auf immer verlaſſen zu haben. Denn in dem Ol. 98, 4. zerſtörten, Ol. 102, 2. hergeſtellten Mantinea wird kein Werk von ſeiner Hand angeführt. Er wandte ſich nach Athen, das ſich ſchon lange von ſeiner Schwäche erholt hatte und von Ol. 100, 3. an wieder in den Beſitz der frühern Seeherrſchaft trat. Dort, an dem Mittelpunkte der Kunſt, von wo er gewiß auch während ſeines Aufenthalts im Peloponnes vielfache Anregungen empfangen hatte, ſollte Skopas den Kreis ſeiner Thätigkeit erweitern und zu einer eigenthümlichen Meiſterſchaft ausbilden. Ueberblicken wir aber die vorher beſprochenen Werke, Aphrodite, Asklepios, Hygiea, Hekate, Herakles, Atalante und Meleagros, ſo zeigt ſich unverkennbar ſchon hier die Vorliebe für jugendlich anmuthige Geſtalten, welche ihm auch in der Folge eigen blieb.

II. Skopas in Attika.

Das neue Geſchlecht Athens, welches im korinthiſchen Kriege gefochten hatte, war von den Kämpfern der alten Zeiten ſehr verſchieden. Rühmlicher Anſtrengungen nicht unfähig, vermochte es nicht ſich einer kraftvollen Leitung zu nachhaltiger und gleichmäßiger Wirkſamkeit hinzugeben. Der Staat ſchwankte zwiſchen widerſtrebenden Rednern und Feldherrn hin und her; erfolgreiche Unternehmungen wechſelten mit argwöhniſchem Verzagen, und der Geldmangel lähmte den kaum begonnenen Aufſchwung. Aber je mehr ſich das Gemeinweſen zu löſen drohete, deſto mehr traten die Individuen in den Vordergrund. Es hat keine Zeit gegeben, in welcher mehr geiſtreiche Männer ſich hervorthaten, mannigfaltigere Geiſtesrichtungen neben einander herliefen. Die Dichtkunſt war auf der Bühne nicht erloſchen, und in dem Dithyrambus ſowie der umgeſtalteten Muſik ein leidenſchaftlich aufgeregtes, bewegliches Element hinzugetreten. Die Beredſamkeit blühete öffentlich, und zu der Schule des Iſokrates ſtrömten die Lernbegierigen ſelbſt aus dem Pontus und Sicilien zuſammen. Vor allen aber

lehrte Platons Philoſophie die höchſten geiſtigen und ſittlichen Ziele ſchärfer zu erfaſſen, ohne daß die ererbte poetiſche Empfänglichkeit darunter litt. Damit hing eine veränderte Richtung der Religion zuſammen. Man verließ die alten Götter nicht, aber theils hob man einzelne mehr hervor, theils geſellte man ihnen die Verehrung neuer hinzu, die, alten Gedichten entnommen, den Abſtraktionen des Verſtandes unmittelbarer entſprachen. Plutos, Tyche, Eirene, Peitho erhielten Tempel und Altäre, und Aphroditens Sohn fand in Pothos und Himeros Geſpielen, welche die verſchiedenen Seiten ſeiner Macht vor Augen ſtellten. Und während dergeſtalt die den großen Göttern beiwohnenden Ideen ſich in mannigfach individualiſierte Begriffe ſpalteten, erfreute man ſich auch im bürgerlichen Leben mehr am Einzelnen und an geſchmackvoller Ausſchmückung der gewöhnlichen Exiſtenz als an erhabenen und koſtſpieligen Anlagen. Es mehrten ſich die Paläſtren und Stadien, die anmuthigen Haine, Straßen und Häuſer füllten ſich mit Statuen, die Hallen mit Gemälden. Aber man verleugnete die große Vorzeit nicht, man ſpiegelte ſich gern in den Thaten der Vorfahren und fand ſeine Freude daran, was ſie unvollendet hinterlaſſen hatten, zu ergänzen und zu vervollſtändigen. Die bildende Kunſt folgte dieſen Tendenzen, eben ſo wie ſie die Hoheit der perikleiſchen Periode und die erhabenen Dichtungen des Dramas mit ihren Schöpfungen begleitet hatte. Auf die Bildung bedeutender Statuenvereine und Koloſſe, auf die Verzierung großer Tempel und Hallen, auf die prachtvolle Darſtellung der Götter in Gold und Elfenbein mußte ſie verzichten. Sie ſuchte ihren Ruhm in dem lebendigen Schwunge der Phantaſie, in holder Anmuth, in feiner Charakteriſtik und meiſterhafter Technik, womit

ſie einzelne Marmorſtatuen und kleinere Gruppen ausſtatten konnte.

Alkamenes war es geweſen, um welchen nach der Befreiung der Stadt die Künſtler ſich ſammelten. Er hatte, wie es ſcheint, allein von den Schülern des Phidias den Fall Athens überlebt; gewiß war er der Größte unter ihnen, und nicht in ſeiner Heimath allein, ſondern auch in Theben und andern Nachbarſtädten der Lehrer und der Meiſter der jungen Generation. Unter ſeinen Nachfolgern war wohl Kephiſodotos der Aeltere der Bedeutendſte, wenigſtens wird von ſeinen Zeitgenoſſen, die ſich vorzugsweiſe mit der Abbildung berühmter Männer und Athleten beſchäftigten, kein beſonders hervorragendes Werk genannt. Auch er erreichte den Ruhm ſeines Vorgängers und wahrſcheinlichen Meiſters nicht, indeſſen verdient er theils wegen einiger ausgezeichneten Statuen theils wegen ſeines Sohnes Praxiteles*) vor andern in Erz und Marmor thätigen Meiſtern einen ehrenvollen Platz in der Kunſtgeſchichte.

Zu dieſen Künſtlern kam um Ol. 100, 3. Skopas, ſchon ein Bildhauer von großem Ruf und in dem kräftigſten Mannesalter. Seine Heimath hatte ſich ohne Zweifel der unter Kalliſtratos verſtändiger Leitung neu gebildeten Bundesgenoſſenſchaft angeſchloſſen. Er ſelbſt mochte das Bürgerrecht geerbt oder erlangt haben, indeſſen genügte ſein Urſprung, ihm eine günſtige Aufnahme zu ſichern, und in dem Mittelpunkte einer anſehnlichen Macht wurde ſeine Werkſtatt bald von nah und fern aufgeſucht, ſein Stil und ſeine Technik bewundert und nachgeahmt. Binnen Kurzem gruppierte ſich eine Reihe jüngerer Künſtler um ihn, welche

*) Brunn Geſch. d. gr. Künſtl. Bd. I. S. 269.

den Ruhm der frühern erreichten, Leochares, Timotheos, Bryaxis und wahrſcheinlich ſein großer Nebenbuhler Praxiteles, der von Pauſanias VIII. 19. 1. in die dritte Generation nach Alkamenes geſetzt wird, während Skopas mit Kephiſodotos in die zweite gehört. Zwar wird er nicht erſt um Ol. 104, wie Brunn S. 336. meint, ſondern ſchon vor Ol. 101. ſelbſtändig zu arbeiten angefangen haben.*) Indeſſen ſcheint er, da die Kenner in Rom ſeine Werke von denen des Skopas nicht unterſcheiden konnten (Plin. XXXVI. 28), dem Letztern eine Weiſe abgelernt zu haben, die von der ſonſt üblichen ſich unterſchied. Schon für das Material wirkte Skopas Beiſpiel. Praxiteles arbeitete viel in Erz, wie ſein Vater und Alkamenes gethan hatten. Skopas benutzte ausſchließlich den Marmor, und zwar den herrlichſten unter allen, den pariſchen, welcher nach Herſtellung der Verbindung mit Paros den penteliſchen mehr und mehr verdrängte. Auch Praxiteles ließ vom Erzguſſe ab und wetteiferte in Marmor mit Skopas ſo erfolgreich, daß er ihm in der Vollendung ſeiner Technik gleich kam und ſeine eigenen Erzarbeiten übertraf (Plin. XXXVI. 30). Freilich kam ihm dabei ſeine attiſche Herkunft zu Statten. Wie Agorakritos dem Athener Alkamenes hatte weichen müſſen, ſo wurde Praxiteles das Schooßkind ſeiner Vaterſtadt und verfertigte die meiſten ihrer öffentlichen Werke. Skopas aber wurde von den Athenern, ſo ſehr er auch ihre Heimath verherrlichte, nicht eigentlich für den Ihrigen gehalten. Keine Erzählung, keine Anekdote, wie ſie von Phidias, Alkamenes, Praxiteles im Schwange ſind, kein Zeichen öffentlicher Anerkennung und leider auch kein charakteriſtiſcher

*) S. meine Bemerkungen in den Jahrb. für Philol. LXIX. S. 382.

Zug wird von ihm berichtet. Deshalb begreift es ſich, daß auch er ſich nicht als Athener fühlte und ſeine Kunſt wandernd dahin trug, wo man ihrer begehrte. Die nächſten Jahre aber blieb er in Athen, dort und in der Umgegend mit zahlreichen Werken beſchäftigt. Zwar wird nur eine einzige Gruppe ausdrücklich erwähnt, aber nicht wenige Statuen laſſen ſich mit großer Wahrſcheinlichkeit nachweiſen.

Jene ſtand in dem Heiligthume der Eumeniden oder Semnai am Abhange des Areopags (Pauſan. I. 28. 6). Dort ſah Pauſanias drei Statuen der Göttinnen, welche, dem verſchönernden Geiſte der helleniſchen Kunſt angemeſſen, nicht in der von Aeſchylos auf der Bühne eingebürgerten Gräßlichkeit erſchienen, ſondern „nichts Furchtbares an ſich hatten." Von ihnen hatte Kalamis, deſſen weibliche Geſtalten ſich durch Anmuth auszeichneten, die mittlere gebildet*), die beiden andern Skopas aus lychnitiſchem d. h. pariſchem Marmor (Plin. XXXVI. 14), deſſen ſich auch Kalamis öfters bediente. Befremdlich könnte es ſcheinen, daß der Letztere nur eine Erinys verfertigte und erſt eine Generation nachher deren uns geläufige Dreizahl vollendet wurde. Es ließe ſich die Frage aufwerfen, ob nicht längere Zeit zu Athen überhaupt nur eine Erinys, Demeter Erinys, verehrt wurde, die ſich erſt allmälig unter dem Einfluſſe der Tragödie vervielfältigte**). Indeſſen reicht jene ur-

*) Polemo Fr. 41. S. 72. Preller. Oſann hat zuerſt bemerkt (Ann. d. Instit. arch. 1830. p. 149), daß bei Clemens Alex. Protrept. S. 41. Potter ſtatt *Κάλως* geleſen werden müſſe *Κάλαμις*, und daß dieſer richtige Name beim Schol. zu Aeſchines g. Timarch. S. 747. Reiske vorkomme. Brunn konnte ſich S. 320. beſtimmter ausdrücken.

**) O. Müller Aeſchyl. Eumenid. S. 166. ff. Fritzſche's Einwendungen (II. Anhang zu M. Eum. S. 32) treffen den älteſten Mythus nicht.

ſprüngliche Einheit über die hiſtoriſchen Zeiten hinaus. Man verehrte die Semnai an ihrem Altar in einer unbeſtimmten Mehrzahl (vgl. z. B. Pauſan. VII. 25. 2), und es mögen ſich daſelbſt, wie in Keryneia (Pauſ. ebd. 7), alte hölzerne Schnitzbilder befunden haben, welchen man blutfarbene Purpurgewänder umlegte. Statt ihrer, die den mehrfachen Einzel-Erinyen des Volksglaubens, den rächenden Keren der Frevelthaten*), entſprachen, wenn ſie im perſiſchen Kriege untergegangen waren, oder neben ſie ſtellte Kalamis in der Erinnerung an die urſprüngliche Einheit eine marmorne Tempelſtatue. Inzwiſchen hatte ſich durch Euripides Dramen die Vorſtellung der Dreizahl für jene furchtbaren Göttinnen, die übrigens ihre Eigennamen Tiſiphone, Alekto, Megära wohl erſt in Alexandrien erhielten, ſo feſt ausgebildet, daß dieſes eine Bild nicht mehr genügte. Skopas bekam den Auftrag, die beiden fehlenden anzufertigen, wie ſpäter Leochares ein Gegenbild zu einem Apollon des Kalamis arbeitete (Pauſ. I. 3. 5). Dieſe letzteren als die berühmtern hatte Phylarchos im Auge, wenn er angab, in Athen ſeien zwei Eumeniden vorhanden, die volle Zahl Polemo (Schol. Oed. Kol. 57). Weil die Göttinnen als verſöhnte und gnädige verehrt wurden, war ihr Anblick nicht entſetzlich, ſondern voll ernſter Freundlichkeit. Ich möchte es bezweifeln, daß ſie „jene Miſchung von Luſt und Entſetzen, welche in dem ſogenannten Rondaniniſchen Meduſenhaupte ſo tiefſinnig ausgedrückt iſt", zeigten. Als Attribute hielten ſie ohne Zweifel Fackeln in den Händen (Ariſtoph. Plut. 424, Aelian Var. Hist. IX. 29).

*) Schömann Aeſch. Eumenid. S. 59. ff. Ind. Schol. Gryph. 1845|46. p. 17. sqq.

Plinius nennt ferner, indem er Skopas mit ſeinen Zeitgenoſſen vergleicht, item Apollinem palatinum, Vestam sedentem laudatam in Servilianis hortis duosque campteras circa eam, quorum pares in Asini monumentis sunt, ubi et canephoros eiusdem (XXXVI. 25). Aſinius Pollio hatte die reiche Beute, welche ſeine Siege in Illyrien und Dalmatien ihm gewährten, dazu angewandt, der Libertas auf dem Aventin ein prachtvolles Gebäude zu errichten, deſſen Atrium er mit einer Bibliothek, den Bildniſſen berühmter Schriftſteller und mit auserleſenen Kunſtwerken ſchmückte. Dies waren ſämmtlich Marmorwerke, zum geringern Theil von ſeinen Zeitgenoſſen oder unmittelbaren Vorgängern in Rom verfertigt, von Arkeſilas, Stephanos und wahrſcheinlich Heniochos, meiſtens aus Griechenland angekauft. Unter den letztern befand ſich eine Statue des Dionyſos von Eutychides, einem ſicyoniſchen Meiſter, Hermeroten von Tauriskos aus Tralles, ſowie die berühmte Gruppe des farneſiſchen Stiers von Apollonios und Tauriskos, die, wie Plinius ausdrücklich bemerkt, von Rhodos gebracht worden war. Die übrigen Werke rührten ſämmtlich von atheniſchen Künſtlern, Kephiſodotos, Kleomenes, Papylos und deſſen Lehrer Praxiteles her. Es iſt alſo ſo gut wie gewiß, daß Skopas Werke ebenfalls in Athen erworben waren, woher auch Cicero ſeinen beſcheidenen Vorrath bezog. Die Kanephore war eine echt attiſche Geſtalt. In langen Zügen*) ſchritten die Jungfrauen an den Panathenäen einher, den Korb mit heiligen Geräthen der Athena auf dem Haupte. Wenn ſchon die graziöſe Haltung der

*) Goldene und ſilberne Geräthe für hundert Kanephoren erwähnt der dritte Volksbeſchluß hinter dem Leben der zehn Redner.

Frauen in Italien, welche den Waſſerkrug mit einer Hand auf dem Kopfe feſthalten, im Leben und in Gemälden die Beſchauer entzückt, ſo können die alten Bildhauer für die Darſtellung reizender Sittſamkeit keinen ſchönern Vorwurf gefunden haben, als jene Jungfrauen, wie ſie, ſanfte Frömmigkeit in ihren Zügen, bei der Proceſſion erſchienen, mit niederwallenden Haarlocken, in einer leichten und geraden Haltung, welche um die heilige Laſt im Gleichgewichte zu tragen nöthig war, den einen von den entblößten Armen zum Haupte erhebend, den andern zu dem würdevollen ioniſchen Chiton geſenkt, über welchen bis zu den Hüften das Diploidion in ſchönen Falten herabfiel. Bekannt iſt es, mit welchem Glücke dieſes Motiv zu architektoniſchen Statuen benutzt wurde, und welchen Eindruck die noch erhaltenen Korai, oder, wie ſie auch genannt wurden, Karyatiden*) am Pandroſeion machen. Aber auch zu freiſtehenden Bildſäulen wählte man gern einen ſo gefälligen Gegenſtand. Zwei nicht ſehr große Statuen aus Erz von Polyklet werden von Cicero geg. Verr. IV. 3. mit großem Lobe genannt. Sie hatten, ähnlich wie eine Figur in Villa Albani (Clarac. pl. 442. 807) beide Arme erhoben, um die Körbe zu halten, während die Jungfrauen im Pandroſeion und die ſchönen Statuen im Vatican und im Pallaſte Giuſtiniani beide Arme ſenken, andere den rechten oder linken Arm zum Haupte führen (Clarac pl. 443. und 44, Winckelmann Mon. ined. 182). Von der Haltung, welche Skopas wählte, ſchweigt Plinius. An einem allgemein zugänglichen Orte und in

*) Böttiger Amalthea III. S. 157. ff. O. Müller Minerv. Pol. sacra p. 40. u. a. unterſcheiden beide Benennungen. Daß ſie ſchon in Griechenland gemeinſchaftlich gebraucht wurden, zeigt Preller Annal. dell' Instit. T. XV. p. 396. ff.

einer berühmten Sammlung aufgeſtellt, mögen ſie den Römern eher als Muſter für ihre zum Theil vortrefflichen Werke gedient haben als Polyklets Erzbilder, von deren Schickſalen, nachdem Verres ſie aus Meſſana entführt hatte, wir nichts vernehmen.

Die beiden Kampteren ebendaſelbſt waren der Rennbahn entnommen. Es pflegten ihrer zwei zu ſein, welche die Richtung des Doppellaufs ſo wie der Wagenrennen beſtimmten, indem man an dem letzten (κύμαος καμπτήρ Anthol. XII. 257, Pacuvius bei Novius v. praegreditur) umwendete.*) Es waren Säulen, vielleicht wie die römiſchen Metä des Circus, die wir aus verſchiedenen Monumenten kennen (Visconti P—Cl. tom. V. 38. ff.), Spitzſäulen. Eine der Art ſcheint in Villa Albani erhalten zu ſein. Sie iſt mit Reliefs verziert; wie vielmehr läßt ſich behaupten, daß die Werke des Skopas mit ſchönen Figuren in Hochrelief geſchmückt waren, die in rhythmiſchen Bewegungen die Spiele des Gymnaſiums oder wahrſcheinlicher die verſchiedenen Jahrszeiten darſtellten.**) Die anmuthigen weiblichen Figuren an einer Säule im Vatican (Clarac 446. 815), etwa auch die drei Nymphen einer Brunnenmündung (Gal. myth. 53. 326) entſprechen ungefähr dem Bilde, das wir uns von jenen Arbeiten zu machen haben.

Dieſe beiden Kampteren, die ohne Zweifel von irgend einem gymnaſtiſchen oder agoniſtiſchen Gebäude herrührten, ſtellt Plinius mit zwei andern zuſammen, welche zu beiden Seiten einer Statue der Heſtia ſich in den Servilianiſchen

*) Pollux III. 147.

**) Bacchiſche Figuren von anmuthiger Erfindung ſieht man nebſt Olivenkränzen auf jenem Monumente der Villa Albani bei Zoega Bassiril. tav. 34.

Gärten befanden. So nämlich Vestam sedentem laudatam*) in Servilianis hortis duosque campteras circa eam lieſ't man jetzt aus der Bamberger Handſchrift mit Recht ſtatt der abſurden Vulgata chamaeteras, woraus die falſche Vorſtellung, Skopas Kunſt ſei eine lascive geweſen, vornehmlich) gefloſſen iſt. Sie waren mit den vorher beſchriebenen gleichartig, folglich einem ähnlichen Gebäude entnommen. Es fragt ſich, in welchem Zuſammenhange ſie mit dem Bilde der Göttin ſtanden. Heſtia war nicht allein die Vorſteherin des Heerdfeuers, welches die Mitte des Hauſes und der Prytaneen bezeichnet, ſondern auch der feſtgegründete Heerd des Weltalls ſelbſt, die Erde als Thron der olympiſchen Götter, weshalb ſie vielfältig mit den Gottheiten des Meers zuſammengeſtellt wird**). Von Ge unterſchied ſie ſich, ſofern dieſe in Verbindung mit dem dunkeln Schooße der Unterwelt als chthoniſches und zugleich prophetiſches Weſen gedacht und mit den unterirdiſchen Göttern zuſammen gebildet wurde (Pauſ. I. 28. 7. vgl. 18. 7). Indeſſen konnte es nicht fehlen, daß ſie wegen dieſer doppelten Beziehung verbunden und identificiert wurden. So dichtete Euripides nach ältern Sängern und der Lehre des Anaxagoras, daß der Aether uud die Erde, die von ihm umgebene und feſt gegründete, die Principien der ſichtbaren Welt ſeien (Valckenaer Diatribe cap. VI) und ließ aus der Miſchung der Erde und des Himmels im Regen die Dinge hervorgehen, wie eine Statue der Ge auf der

*) laudatam iſt ein Kunſtausdruck, d. h. ein Werk erſten Ranges, deſſen ſich Plinius nach Katalogen der bedeutendern Sammlungen bediente, vgl. §. 24, 34, 36, XXXIV. 61. Sie ſcheinen in griechiſcher Sprache geſchrieben geweſen zu ſein; wenigſtens heißt ein Werk des Alkamenes XXXIV. 72. encrinomenon.

**) Preller Mythol. Bd. I. S. 164.

Akropolis den Zeus um Regen bat (Paus. I. 24. 3). In einer von Macrobius Sat. I 23. erhaltenen Stelle spricht er die Identität der Ge und Hestia mit folgenden Worten aus:

καὶ Γαῖα μῆτερ, Ἑστίαν δέ σ' οἱ σοφοί
τροπῶν καλοῦσιν, ἡμένην ἐν αἰθέρι.

Vgl. Ovid. Fast. VI. 267. und 460. In späterer Zeit, da man Kybele oder Rhea und Ge für dieselbe Gottheit hielt, darf es uns daher nicht wundern, wenn man in Konstantinopel eine Statue der Erstern, welche durch das Tympanon bezeichnet wurde, für ein Bild der Ge oder Hestia erklärte (Suidas Γῆς ἄγαλμα). Sillig, dem wir bis jetzt gefolgt sind, meint zu d. St. des Plinius ferner, auch Skopas habe sein Werk durch die beiden Kampteren als ein Bild der Erdgöttin charakterisirt. Denn diese bedeuten die τροπαὶ ἡελίοιο (Odyss. XV. 404), oder die Pole, von denen aus die Erde die Mitte des Himmels sei (Plin. II. 63). Aber jene Wendungen der Sonne, die man allerdings figürlich Kampteren nennen könnte, lagen im Westen und Osten*), die Scheitel oder Pole der Erde im Norden und Süden. Auch kann man wohl von Kampteren der Sonne, aber nicht der Erde sprechen. Denn sie bewegt sich nicht, ihre Pole sind vielmehr feste Punkte, um welche keine Drehung Statt findet, und werden nirgends καμπτῆρες genannt. Skopas hätte also der Hestia als Erde ganz ungeeignete Attribute gegeben. Auch begreift man nicht, wie die Kampteren des Asinius Pollio, bei denen sich keine solche Statue befand, den beiden astronomischen Symbolen gleichartig sein sollten. Es bleibt also nur übrig anzunehmen, daß Hestia

*) Voß mythol. Briefe Bd. II. S. 156. Ukert Zeitschrift f. d. Alterthumsw. 1841. No. 15.

zwiſchen zwei Kampteren ſaß, ohne dadurch näher als Erdgöttin beſtimmt zu werden. Ich glaube auch nicht, daß dazu eine Veranlaſſung vorlag. Ihre Statue hatte ſich, ehe ſie nach Rom kam, wirklich in einem agoniſtiſchen Zwecken gewidmeten Gebäude zwiſchen zwei Kampteren befunden, und zwar in demſelben Sinne wie in dem römiſchen Circus und gewiß auch in Konſtantinopel Kybele erſchien, als Erde. Nach der ſchönen Auffaſſung der Göttin konnten alle baulichen Anlagen der Heſtia geweiht und durch dieſe als feſte Wohnſitze gleichſam in Beſitz genommen werden, ſo daß durch die Vereinigung von Hermes als dem Schutzgotte des Straßenverkehrs und Heſtia als Gottheit der Wohnungen der Inbegriff des bürgerlichen Lebens erfüllt wurde. Dies wird auch in demjenigen Gebäude der Fall geweſen ſein, wofür Skopas Meißel thätig war. An das panathenäiſche Stadium darf man wohl nicht denken, da dieſes erſt von Lykurgos um Ol. 110. vollendet wurde, zu einer Zeit, als Skopas, wenn noch am Leben, gewiß nicht mehr in Attika ſich aufhielt. Aber wer will die Gymnaſien, Paläſtren, Stadien, Hippodrome Attikas alle beſtimmen, die der Demos ſich erbaute*)? Einen ſolchen Bau hütete Heſtia als Beſchützerin der Spiele, in einer Eigenſchaft, in welcher ſie auf einem Relief des brittiſchen Muſeums (Synopsis, Elgin saloon 375) nebſt Athena einen Jüngling bekränzt. Sie war ſitzend gebildet, wohl, wie Ge, mit halb verſchleiertem Hinterkopfe, und mochte einer oder der andern von den ſeltenen Abbildungen, welche auf uns gekommen ſind, zum Vorbilde gedient haben. Am mei-

*) Xenoph. Staat d. Athen. 2. 10; Platos Lyſis ſpielt in einer neu erbauten Paläſtra; Lykurgos baut ein Gymnaſion beim Lykeion und eine Paläſtra (Plut. zehn Redner 7).

ſten entſpricht die Münze der Kaiſerin Sabina (Müller Denkm. d. alt. Kunſt II. 339) der Vorſtellung, welche man ſich gern von Skopas Werke machen möchte. Das halb verſchleierte Haupt der Göttin iſt mit der Sphendone geſchmückt; ſie ſitzt auf einem Throne und hält in der Linken ein Scepter, in der Rechten das Palladium des römiſchen Tempels. Denkt man ſich ſtatt deſſen eine Nike oder eine Schale in ihrer Hand, ſo wird man die milde Hoheit der hehren Jungfrau der Erfindung des Skopas nicht unwerth achten. Die Statue befand ſich in den Serviliſchen Gärten, die, wie an einem andern Orte ausgeführt werden ſoll, erſt unter Nero in den Beſitz der Kaiſer kamen und nach dem Brande Roms mit neu aus Griechenland und Aſien geholten Kunſtwerken ſich füllten. Es gab aber noch ein anderes berühmtes Bild der Veſta in Rom, welches von Tiberius aus Paros entführt und im Tempel der Concordia aufgeſtellt worden (Dio Kaſſ. LV. 9) und vielleicht ſtehend gebildet war. War auch dies ein Werk des pariſchen Meiſters?

Auch was wir von Skopas Hermen wiſſen, führt uns nach Athen. Ein gutes Epigramm (Anthol. Planud. IV. 192) redet den Beſchauer an:

Ἆ λῶστε, μὴ νόμιζε τῶν πολλῶν ἕνα
Ἑρμᾶν θεωρεῖν· εἰμὶ γὰρ τέχνα Σκόπα.

Durch die Beimiſchung der Doriſmen verräth ſich der ſpätere Urſprung des Gedichts, das ſich ſonſt mit den beiden dem Simonides (d h. einem jüngern, wenn der Name Glauben verdient) zugeſchriebenen (ebd. IV. 60. und 82) vergleichen läßt. Dieſe beſchreiben ebenfalls in je zwei Jamben die Bacchantin des Skopas und den Koloß des Chares und mögen von demſelben Verfaſſer herrühren. Ohne Zweifel ſah der Dichter den Hermes vor Augen, ja ſeine Verſe können

darunter geſtanden haben. Da er das Bild von den gewöhnlichen Hermen zu unterſcheiden nöthig findet, muß es mit ihnen gleichartig geweſen ſein, d. h. nicht eine Statue, ſondern ein Pfeiler mit dem Kopfe des Gottes. Solche Hermen aber gehören nach Athen, wo ſie von der Zeit der Piſiſtratiden an die Wege zierten (Pauſ. I 24. 3, IV. 33. 3) und einer Straße den Namen gaben. Skopas, deſſen Aufenthalt in eine Zeit fiel, wo man zu großen künſtleriſchen Unternehmungen die Mittel nicht fand und ſich mit Straßen, Brunnen und Tand begnügte*), hatte es alſo nicht verſchmäht, den vielen Dutzendhermen in der Stadt ein Werk ſeiner Hand beizugeſellen und ſeine Kunſt auf den Ausdruck des klugen, lauernden Geſichtes verwandt, welches dem Hermes eigen war; der geiſtreiche Kopf im Vatican (P. Cl. VI. 3, Braun Kunſtmythol. Th. 87) welcher auf ein Pfeilerſtück geſetzt iſt, mag davon einen Begriff geben, freilich einer von den „vielen Hermen".

Nicht allein einköpfige Hermen gab es in Athen, ſondern auch zwei-, drei-, ja vierköpfige Bilder des Gottes, theils Pfeiler theils Statuen, zum Theil berühmte Kunſtwerke, je nachdem der Gott an einer Straße oder an Kreuzwegen aufgeſtellt war**). Ein Werk dieſer Art hatte Auguſtus aus Aegypten mitgebracht und in dem Tempel des Janus als deſſen Bild geweiht, wo es ſpäter Nero in verkehrter Bewunderung mit Golde überzog. Man wuſſte nicht, ob es von Skopas oder Praxiteles herrühre. Item Ianus pater in suo templo dicatus ab Augusto, ex Aegypto advectus, utrius manu sit, iam quidem et auro

*) Demoſth. Olynth. III. 36.

**) Harpokrat. Phot. Heſych. Suid. *Τριπρόσωπος* u. *τετραπρόσωπος* 'E Euſtath. zu Il. XXIV. 334. Odyſſ. IV. 1504.

occultatus (Plin. XXXVI. 28. vgl. XXXIV. 63). Janus wurde zwei- und vierköpfig dargeſtellt, indeſſen herrſcht erſtere Bildung vor, und es wird ausdrücklich berichtet, daß der vierköpfige Janus, den wir in Rundbildern und Reliefs*) erblicken, zuerſt von Falerii herkam, alſo der etruskiſchen Kunſt angehörte (Servius. zu Aen. VII. 610). Das Denkmal, welches Auguſtus von Alexandrien nach Rom brachte, kann entweder kein Janus geweſen ſein oder nicht von einem alten Griechen herrühren, da ſie die italiſche Gottheit nicht kannten. Merkel vermuthet zu Ovids Faſten p. CCLXIII, daß cuius ſtatt utrius geleſen werden müſſe. Aber der Zuſammenhang der Stelle lehrt, daß nur von griechiſchen Meiſtern die Rede ſein kann. Völkel (über die Wegführung der Kunſtwerke aus den eroberten Ländern nach Rom S. 70) und Peterſen (Einleit. in die Archäol. S. 83) meinen, die Statue habe urſprünglich Kronos vorgeſtellt und ſei zu der Bildſäule des verwandten Janus benutzt worden. Aber zweiköpfig wurde Kronos niemals gebildet. Vielmehr gab es keinen griechiſchen Gott, welcher dem Janus mehr entſprach als Hermes.**) Beide ſtanden an Wegen und Thoren, beide wurden bald als Pfeiler bald als Statuen dargeſtellt. Nichts lag alſo für Auguſtus näher, als ein ausgezeichnetes Werk, welches er in Alexandrien, wo Antonius der Kleopatra zu Ehren eine Menge von Kunſtſchätzen aller Art zuſammengeſchleppt hatte (Dio Kaſſ. XLVIII. 38, LII. 17), vorgefunden hatte, aus einem Hermes zu der mit denſelben Funktionen ausgeſtat-

*) Vier vierköpfige Janushermen ſieht man am Ponte quattro capi, einen auf dem zuerſt von Roſini bekannt gemachten Relief Ann. d. Inst. 1837. Tav. d'agg. C.

**) Zoega de obeliscis p. 223. Gerhard de religione Hermarum p. 12.

teten römiſchen Gottheit umzuſchaffen. Den Ruhm, welchen er ſich ſelbſt im Monum. Ancyran. tab. IV. 49. beilegt, daß er die von Antonius geraubten Tempelgüter den früheren Eigenthümern zurückgegeben habe, können wir ihm nicht ohne Einſchränkung laſſen: eine nicht unbedeutende Zahl von Kunſtwerken, z. B. einen Zeus von Myron, ſparte er für ſeinen Triumph auf, andere nahm er den Griechen zur Strafe ihrer Anhänglichkeit an Antonius fort. Keineswegs haben wir dieſen Hermes für bärtig und bejahrt zu halten. Denn daß man ihn auch in jugendlichem Alter, unbärtig und nicht ithyphalliſch, wie die älteren Hermen (Plut. an seni ger. s. res. p. z. E.), bildete, ſagt Cornutus de nat. deor. 16. p. 68. Os. ausdrücklich, und ſo erſcheinen jugendliche Hermen auf Vaſengemälden*), wie der eine Kopf des Hermherakles P—Cl. V. 13. Ebenſo wie der alte etruskiſche Janus Geminus (Plin. XXXIV. 33), keine Herme, ſondern eine Statue war, haben wir dieſen neuen griechiſchen in dem Tempel, welchen zu ſchließen Auguſtus ſich zur Ehre rechnete, nicht für einen Pfeiler, ſondern für einen Ἑρμῆς δικέφαλος zu halten, eine Doppelgeſtalt, welche mit dem Rücken ſich wohl an eine Säule lehnte, nach Art der bekannten Bilder der Hekate. Vielleicht gingen beide in einem Brande unter, entweder demjenigen, welcher unter Commodus die Tempel des Clivus verzehrte, oder dem gleich verderblichen unter Carinus, der mehrere Gebäude des Forums in Aſche legte. Prokopius wenigſtens ſcheint nur einen ehernen Koloß des Janus in ſeinem Tempel zu kennen (Bell. Goth. I. 25). Daß die Tradition über den Urheber der marmornen Statue ſchon zu Plinius Zeit ver-

*) Gerhard p. 8. K. F. Hermann de terminis p. 32.

loren war, rührte von der zwiefachen Wanderung derſelben her. Antonius mochte ſie aus Athen, wo er mehrere Winter zubrachte, entführt haben, und in Alexandrien fand ſich keine Notiz über den Meiſter vor.

Von den atheniſchen Werken des Skopas bleibt uns noch ein ſehr berühmtes Werk, welches beſonders dazu beigetragen hat, von ſeiner Kunſtrichtung einen zwar nicht unrichtigen, aber einſeitigen Begriff zu erwecken: die Bacchantin. Vom Theater her hatte man ſich in Athen an den Anblick der von Begeiſterung glühenden, in ekſtatiſchem Taumel dahin raſenden Mänaden gewöhnt und durch die aufgeregtere Muſik der Dithyrambendichter in der Bewunderung eines gottgeſandten Wahnſinns befeſtigt. Wie Euripides die Bakchen und ihre Führer ſchildert, das zarte Haar in den Lüften fliegend, das Haupt gewaltſam zurückgeworfen, ſo daß es dem Nacken nicht mehr zu gehören ſchien, in ſtürmiſcher Eile, die Böcklein zerreißend, vom Fleiſche und Blute der Opferthiere trunken (Bakch. 138, 150, 240) und von einer wilden Begeiſterung durchzuckt, die nach Aeſchylos Ausdruck von den Sohlen bis in den Scheitel ſich erſtreckte: ſo hatte man ſie auf der Bühne oft geſehen, aber vor Skopas nicht im Marmor nachzubilden verſucht. Ihm gab vielleicht der Bau des großen Theaters, den Lykurgos nach Ol. 109, 3. vollendete, Anlaß zu dem Wageſtücke, die Macht des Gottes, welchem die dramatiſchen Spiele gewidmet waren, in ihrer Wirkung darzuſtellen. Es gelang in einem Maße, welches uns die erhaltenen Beſchreibungen unvollkommen beurtheilen laſſen. Ein gutes und altes Epigramm, welches den Namen eines Simonides, auf jeden Fall nicht des berühmten, trägt, ſetzt den Künſtler dem Dionyſos ſelbſt gleich, inſofern nicht der Gott,

ſondern er es geweſen, welcher jenem Bilde den göttlichen Wahnſinn eingehaucht habe (Anthol. Planud. IV. 60).

Τίς ἅδε; Βάκχα· τίς δέ μιν ἔσε; Σκόπας.
τίς δ' ἐξέμηνε, Βάκχος ἢ Σκόπας; Σκόπας.

Dieſelbe Spitze kehrt, wie dies oft in der Anthologie der Fall iſt, bei einem ſpätern Nachahmer, Paulus Silentiarius, wieder mit dem Beiſatze εἰς Βάκχην ἐν Βυζαντίῳ (ebd. 57), während ein anderes Gedicht (58) die Schnelligkeit ihrer Bewegung preiſt. Ferner bezieht ſich von zwei Epigrammen des Glaukos aus Athen (Anthol. IX. 774. und 775) eines gewiß auf unſer Werk.

Ἁ Βάκχα Παρία μὲν, ἐνεψύχωσε δ' ὁ γλύπτας
τὸν λίθον· ἀνθρώσκει δ' ὡς βρομιαζομένα.
ὦ Σκόπα, ἃ θεοποιὸς*).. ἐμήσατο τέχνα
θαῦμα χιμαιροφόνου, Θυιάδα μαινομέναν.

Glaukos gehörte zu den Dichtern der Sammlung Meleagers (Weigand N. Rhein. Muſ. III. S. 177), lebte alſo vor Ol. 170. Da er ein Athener genannt wird, ſcheint das Werk des Skopas damals noch in Athen geſtanden zu haben. Da auch Kalliſtratos keine italieniſchen Statuen beſchreibt, ſcheint es bis ſpät in die Kaiſerzeit hinein dort geblieben und dann nach Byzanz gekommen zu ſein. Wir beſitzen nämlich von dieſem magern Sophiſten eine ſchwungvolle Schilderung (stat. 2), der, wie Winckelmann ſich ausdrückt „noch zehnmal ſoviel Statuen hätte beſchreiben können, ohne eine einzige geſehen zu haben; unſere Begriffe ſchrumpfen bei den mehrſten ſolcher Beſchreibungen zuſammen und was groß geweſen, wird wie in einen Zoll ge-

*) Lies: ὦ Σκόπα, ἃ θεοποιὲ, τεὰ γὰρ ἐμήσατο τέχνα.

bracht." So viel geht indeſſen aus ſeinen Worten hervor, daß die Mänade mit aufgelöſtem Haar, ſtatt des Thyrſus ein getödtetes Zicklein in der Hand, gebildet war, in lebhafter Bewegung und die Verzückung der höchſten Begeiſterung in ihren Zügen. Dieſe Motive ſind in manchen Reliefs benutzt worden, indeſſen kann man in keinem eine direkte Nachahmung erkennen. Ganz auszuſchließen ſind zunächſt die auf römiſchen Sarkophagen vorkommenden Mänaden, die im wilden Tanz die Gewänder fallen laſſen oder verloren haben. Skopas Statue war bekleidet, und nicht der Reiz der Glieder, ſondern die lebendige Bewegung des bekleideten Körpers, den er mit außerordentlicher Kunſt im Gleichgewichte hielt, drückte den bacchiſchen Taumel aus, während die göttliche Begeiſterung, die tiefſte Empfindung der Seele auf dem Geſichte zu leſen war. Von den übrigen hat eine öfters wiederkehrende Vorſtellung (Zoega Bassir. II. 84, Müller Denkm. I. Tf. 32. Nro. 140, Wieſeler Denkm. Tf. 48. Nr. 602. u. a. m.) den lebhaften Tanzſchritt und das Thier mit Skopas Werke gemein, während der geſenkte Kopf und das anliegende Haar ganz abweichend gebildet ſind. Großartiger erfunden, wenn auch mittelmäßig ausgeführt iſt das ehemals borgheſiſche Relief, bei Winckelmann Nr. 81, worauf die Haltung des Kopfes mit Skopas übereinſtimmt, der Thyrſus fremdartig erſcheint. Der zurückgeworfene Kopf iſt, wie ich glaube, für den Ausdruck charakteriſtiſch, wie ihn ganz im Geiſte unſeres Dichters der ſchöne Ganymed des brittiſchen Muſeums (Clarac pl. 396 F. Nr. 704 B) trägt. In dieſem Sinne und auch in der aufwärts ſchreitenden, gleichſam nach dem Kithäron ſtrebenden Bewegung verdient die unvergleichliche Marmorſtatuette aus Smyrna (Archäol. Ztg. VII. Tf. 1. und 2)

als der Bacchantin des Skopas ebenbürtig gerühmt zu werden. Man wird schwerlich für dieses echt griechische Kunstwerk einen andern Namen finden, als den einer Mänade, aber einer solchen, wie sie die auch im höchsten Aufschwung sich zügelnde Kunst unseres Meisters schuf*).

An der östlichen Küste von Attika lag in einem versteckten Thale der feste Ort Rhamnus, einer der ältesten und bedeutendsten Demen des Landes, die Heimath hervorragender Männer, namentlich des zu Skopas Zeit mächtigen Iphikrates und seines ebenfalls als Feldherr thätigen Sohnes Menestheus, des Eidams des berühmten Timotheos**) Dort stehen in einiger Entfernung von den Ruinen der Stadt auf derselben künstlich erhöhten Plattform dicht neben einander zwei Tempel, ein älterer von kleinen Dimensionen, roherer Arbeit und aus bescheidenem Porosstein, der andere von weißem Marmor, wie die Reste beweisen, ursprünglich von sechs dorischen Säulen in der Front

*) Der räthselhafte Umstand, daß auf ihrem Gewande eine Löwentatze sichtbar ist, welche vermuthlich einer verlorenen Nebenfigur gehörte, veranlaßt mich eine Vermuthung hinzuwerfen, die vielleicht einen Glücklicheren auf eine befriedigende Lösung führt. Das auf das oben abgedruckte folgende Epigramm des Glaukos scheint sich dem Ausdrucke nach auf eine ähnliche Mänade zu beziehen.

Ἡ Βάκχη Κρονίδην Σάτυρον θέτο· εἰς δὲ χορείαν
θρώσκει μαινόμενος, ὡς βρομιαζόμενος.

Zeus hatte in Gestalt eines Satyrs Antiope überrascht, in einer Gestalt, die auf einer Gemme dargestellt, auf einem etruskischen Spiegel angedeutet wird (Müller Handb. §. 351. 4). Sollte er, wie er von Polyklet als Dionysos gebildet wurde (Paus. VIII. 31. 4) und einen Thyrsus mit dem Adler trug, in dem Vorbilde jener Figur als Satyr aufgefaßt worden sein, aber nicht eine gewöhnliche Nebris sondern zur Unterscheidung ein Löwenfell getragen und Glaukos ihr Original im Sinne gehabt haben?

**) Böckh, Urkunden über das Seewesen des attischen Staats S. 244

und zwölf an den Seiten umgeben. Dieſer letztere iſt zwar niemals ganz vollendet worden, denn die Säulen ſind nur oben und unten canneliert*); was ſich aber erhalten hat, die gemalten Verzierungen des Gebälks und an den Felderdecken im Innern, zeigt eine ſolche Schönheit, daß das Gebäude der blühendſten Zeit der atheniſchen Kunſt, auf welche mehrere plaſtiſche Fragmente des brittiſchen Muſeums hinweiſen, zugeſchrieben werden muß. Beide Tempel waren der Nemeſis gewidmet. Der ältere, wohl von den Perſern, als ſie in der Nähe bei Marathon gelandet waren, zerſtört oder beſchädigt, wurde einige Zeit nachher von den Siegern durch das prachtvollere Heiligthum erſetzt, in freudiger Anerkennung des gewaltigen Schlages, womit die Göttin des ſittlichen Maßes den Uebermuth der Aſiaten gebrochen hatte. Wann dies geſchehen ſei, erhellt aus dem Umſtande, daß die Tempelſtatue, ein Werk des Agorakritos, bei Lebzeiten des Phidias, alſo vor Ol. 87, 1. verfertigt wurde. Von nun an blieben beide Tempel derſelben Gottheit heilig; und ſo erklärt es ſich, daß man am Pronaos des kleinern zwei Seſſel findet, welche Soſtratos in zwei den Zügen nach jungen Inſchriften der Nemeſis und der mit ihr nahe verwandten Themis widmete**).

Bald nach der Errichtung jener Statue ſchnitten die Einfälle der Peloponneſier Rhamnus die Verbindung mit Athen ab, dauernd ſeit der Beſetzung von Dekeleia d. h. während der zweiten Hälfte des peloponneſiſchen Krieges. Nachdem Athen Sparta zu fürchten aufgehört, dagegen die Nothwendigkeit eingeſehen hatte, die nordöſtliche Grenze

*) Leake Demen von Attika S. 118. d. Überſ.

**) Corp. inscr. Gr. n. 992. u. 995. Zoega Abhandlungen S. 54 ff.

gegen Böotien zu ſichern, beſonders als die Thebaner ſich der Grenzſtadt Oropos bemächtigten, wurde Rhamnus ſtark befeſtigt. Es wird im Periplus des Skylax und in Demoſthenes Rede vom Kranze S. 238. als Feſtung erwähnt. Damals ſcheint ſich die Aufmerkſamkeit wieder jenem Tempel zugewandt zu haben. Man unternahm es, der Hauptgottheit verwandte Geſtalten beizugeſellen.

Nemeſis war ein altes Naturweſen, welches bei den Joniern auch in Attika eine ſo frühe Verehrung genoß, daß man den Bau des Tempels ihrem Sohne Erechtheus beilegte (Suidas Ῥαμνουσία). Seit der Schlacht bei Marathon überwog in der Vorſtellung ihre ſittliche Bedeutung als Rächerin des Unrechts und Hüterin des gerechten Maßes. Indeſſen blieb die Erinnerung an ihr urſprüngliches Weſen. Nicht allein ſteht ſie in Kultus und Sage der Aphrodite Urania nahe, ſondern auch Artemis iſt ihre Doppelgängerin, nicht die jungfräuliche Jägerin, ſondern die mütterliche Gottheit, welche in Epheſus und Magneſia verehrt wurde*). Dieſe identificiert Demetrios von Skepſis bei Suidas Ἀδράστεια ausdrücklich mit Adraſteia, einer andern Benennung für denſelben aſiatiſchen Begriff einer Allmutter**). So wie alſo Nemeſis, die Mutter des Erechtheus und der Helena, in Smyrna der Aphrodite entſpricht (Pauſ. I. 34. 7), ſo wird ſie mit einer nahe liegenden Verwechſelung von Marcellus aus Side in der für Herodes Atticus verfaßten triopiſchen***) Inſchrift als rhamnuſiſche Upis mit einem

*) Die nicht weit entfernten Athmoneer beten Artemis Amaryſia und von alter Zeit Aphrodite Urania an (Pauſ. I. 31. 5, 14. 7), die Brauronier Artemis.

**) Vgl. Walz de Nemesi Graecorum. Tübing. 1852.

***) Append. Anthol. 50. 2. Roß Arch. Zeit. VII. S. 170. läugnet dieſe Identifikation und iſt geneigt, in dieſem Epigramm unter

Namen angerufen, der eigentlich Artemis gebührt. Opis oder Upis heißt dieſe nämlich in Epheſus, Trözen, Sparta, Delos von dem vollen Angeſichte des Mondes (Herod. IV. 45, Timotheos bei Macrob. Sat. V. 22, Kallimach. Hymn. auf Art. 204. u. 240, Schol. Apollon. I. 972), in der Eigenſchaft einer Mondgöttin, woran Nemeſis keinen Theil hat. Eben ſo wie Artemis erſcheint ſie daher in ihrer ſittlichen Bedeutung als hehre Jungfrau, heißt Rhamnusia virgo bei Catullus 66. 67. aus Kallimachos, Virgo victrix in einer Inſchrift bei Gruter 80. 5. Endlich hatte Nemeſis mit Artemis noch eine Aehnlichkeit. Ihre Mutter war die Nacht, Artemis ein Kind der Leto, des Nachthimmels, aus deſſen Schooße die Lichtgottheiten, Apollon mit ſeiner Schweſter, der Fackel der Nacht, entſpringen. So wie alſo der Künſtler, welcher die Tempelſtatue verfertigte, durch den Zufall begünſtigt, die Geſtalt der Aphrodite, die Verzierung des Stirnbandes durch Hirſche der Artemis entlehnte, deren heiliges Thier die Hirſchkuh, namentlich auch in Epheſus, war: ſo bot ſich, wenn man dem Tempel weiteren bildneriſchen Schmuck zudachte, nichts Angemeſſeneres dar als Leto mit ihren Kindern.

Ein ſolcher Statuenverein ſtand in dem berühmten Tem-

Upis die hyperboreiſche Artemis zu verſtehen, welcher der kleinere Tempel gewidmet ſei. So viel iſt ihm zuzugeben, daß der Dichter beide Gottheiten vermiſcht. Denn ſowohl Athena als die rhamnuſiſche Upis heißt Tochter des Zeus V. 8, währen Nemeſis wohl als Geliebte, aber niemals als Tochter des Zeus erſcheint. Zwei verſchiedene Göttinnen ſind aber nicht in Rhamnus vorhanden geweſen. Denn eine Inſchrift von Herodes ſelbſt (Corp. inscr. n. 995, vollſtändiger bei Wordsworth Athens and Attica p. 26), die ſeinen Günſtling Polydeukes der Nemeſis empfiehlt, befindet ſich im größeren, die des Sôſtratos im kleinern Tempel. Auch hat Marcellus gewiß die Hauptgöttin von Rhamnus, Nemeſis, bei ſeiner Anrufung im Sinne.

pel Apollos auf dem Palatin, welchen Auguſtus beſonders zum Andenken an die Schlacht bei Actium beſtimmt und 726. vollendet hatte: ein Bild des Apollo ſelbſt von Skopas, Artemis von Thimotheos und Leto von Kephiſodotos, dem Sohne des Praxiteles. Das Gebäude führt im Curiosum Urbis Romae den Namen Aedes Apollinis Rhamnusii, den bis jetzt Niemand ausreichend erklärt hat. Becker nennt ihn Röm. Altert. Bd. I. S. 428. auffallend, Preller (Regionen der Stadt Rom S. 182) meint, „daß „Apoll dadurch in eine Parallele mit der Nemeſis geſtellt „werden ſollte, welche wegen ihres Dienſtes zu Rhamnus „oft Rhamnuſia ſchlechtweg heißt und damals ſo gewöhn„lich mit der Artemis identificirt wurde, daß ſich derſelbe „Beiname auch ganz natürlich dem Apoll mittheilen konnte. „Es war ja die Nemeſis von Actium, welche zur Errich„tung des Palatiniſchen Tempels Anlaß gegeben hatte.“ Aber abgeſehen davon, daß die erſte Anlage des Tempels vor die Schlacht fällt, führt Artemis, jene zweifelhafte Stelle des ſpätern Marcellus ausgenommen, nirgends den Beinamen Rhamnuſia; und wenn dies auch der Fall ſein ſollte, ſo wäre es doch unerhört, daß Apollon ihn blos deshalb von einem Orte entlehnen ſollte, wo er gar nicht als Hauptgottheit verehrt wurde, weil ſeine Schweſter darauf Anſpruch machen konnte. Wer hat je von einem tauriſchen oder brauroniſchen Apollo gehört? Von einem Zuſammenhange Apollos mit Rhamnus iſt weder in Attika noch in Delos, woran man wegen ſeiner Verbindung mit jenem Lande denken möchte, eine Spur. Das Räthſel löst ſich einfach: Apollo heißt Rhamnusius, weil ſeine Statue aus Rhamnus herſtammt. Wie einen Hercules Antianus (Cicero Fragm. p. 463. Orelli), einen Apollo Temenites

(Sueton. Tiber. 74), ſo hatte man auch einen Apollo Rhamnusius in Rom, den man zum Unterſchiede von andern Kunſtwerken nach ſeiner Herkunft ſo bezeichnete. In dem officiellen Verzeichniſſe, welches dem Curiosum zu Grunde liegt, konnte man ja nicht, wie dies in der Litteratur zu geſchehen pflegt, in der zehnten Region auf dem Palatin einen Apollo Palatinus aufführen, um ſo weniger, weil noch ein anderer Tempel deſſelben Gottes, der von C. Soſius erbaute, auf dem Hügel ſtand. Wir lernen alſo aus jener Benennung, daß das Werk des Skopas aus Rhamnus entnommen war, gewiß von Octavian ſelbſt, als er nach dem Siege ſich in Athen aufhielt, ſei es, daß er es kaufte, oder daß er, wie manche andere griechiſche Orte, ſo auch die Rhamnuſier wegen ihrer Parteinahme für Antonius durch die Entziehung von öffentlichen Denkmälern beſtrafte. Avianius Euander, welchen Antonius aus Athen mit ſich nach Alexandrien genommen hatte, von wo er unter den Gefangenen nach Rom kam, wußte in Athen und der Nachbarſchaft Beſcheid. Er wird die Auswahl der Statuen beſorgt haben, wie wir denn aus Plinius wiſſen, daß er der Artemis des Timotheos einen Kopf aufſetzte. Da nun die Bildſäule Apollos zwiſchen ſeiner Mutter und Schweſter ſtand, werden dieſe in Ausdruck und Maßen dazu gepaßt haben. Wir gewinnen alſo die Ueberzeugung, daß auch ihre Statuen urſprünglich für Rhamnus verfertigt wurden, das Werk des Timotheos gleichzeitig, das des jüngern Kephiſodotos etwas ſpäter. Jenen werden wir in Aſien mit Skopas verbunden ſehen.

Apollon war nicht als kampfesfroher Sieger oder als glänzende Licht- oder Heilgottheit dargeſtellt, ſondern in ſeiner höchſten geiſtigen Bedeutung als Vertreter der Muſik,

welche bei ſeinen Feſten zu ſchwungvollen Geſängen ertönte. In reichem kitharödiſchen Gewande, worüber der Mantel herab wallte, trat der Gott auf, die wuchtige Phorminx im linken Arm, in deren Saiten er mit beiden Händen griff. Das bekränzte Antlitz drückte die Begeiſterung des Sängers in geſteigerter Empfindung aus. So ſchildern ihn die Dichter des auguſtiſchen Zeitalters, Tibullus, Propertius, Ovidius; ſo bilden ihn Münzen Auguſts und Neros nach (Müller Denkm. Tf. 32. 141 b. und c.); und Nero ſelbſt, da er als Citharöde aufzutreten ſich vornahm, berief ſich auf das Beiſpiel des weiſſagenden*) Tempelgottes (Tacit. Ann. XIV. 14). Es iſt daher wahrſcheinlich, daß die bekannte Statue des Vaticans (P. Cl. I. 15, Müller Tf. 32. 141 a, Braun Kunſtmyth. Tf. 45) nicht, wie Visconti meint, ein Werk des Timarchides im Säulengange der Octavia, ſondern die palatiniſche Bildſäule nachahmte (Müller Hdb. § 125. 4). Freilich zeigen die Münzen nackte Arme; indeſſen darf man nicht vergeſſen, daß die halb bekleideten der vaticaniſchen Statue moderne Ergänzungen ſind. Die Abweichungen der Münzen untereinander, die Apollo mehr oder weniger ſchreitend, auch im Koſtüm kleine Verſchiedenheiten zeigen, dürfen uns nicht irren, da das Detail von den Stempelſchneidern mit Freiheit behandelt wurde. Das Motiv des Werkes, die Bewegung und Gewandung iſt großartig, die weiche und unbeſtimmtere Bildung des Kopfes auf Rechnung des Nachahmers zu ſetzen. Neben dieſer Statue ſind in der Villa des Caſſius in Tivoli Muſen gefunden worden, die auf Felsſtücken ſitzen, ſo wie Hermen berühmter Männer. Beides ſtimmt mit dem, was wir vom Schmucke des palati-

*) In ſeiner Baſis wurden nämlich die ſibylliniſchen Prophezeihungen aufbewahrt.

niſchen Tempels wiſſen, überein. Illic adspicies scopulis haerere sorores ſagt Propertius II. 23. 17, und die Bildniſſe der mit dem Tempel verbundenen Bibliothek ſind allgemein bekannt.

Wenn dergeſtalt Apollon in Rhamnus als muſikaliſcher Gott erſchien, ſo haben wir von Artemis daſſelbe anzunehmen. Sie wird als Hymnia gebildet geweſen ſein, wie ſie in Arkadien verehrt wurde (Pauſ. VIII. 5. 8, 13. 1) und auf Vaſenbildern mit ihrer Mutter den leierſpielenden Bruder umgibt, ja auf der Schale des Soſias (Müller Denkm. Tf. 45. No. 210) ſelbſt eine Leier trägt. Mit mütterlichem Wohlgefallen ſchaute Leto auf ihre Kinder, die Meiſter und Beſchützer der edelſten unter den Künſten, die in ihrer reichen Entwickelung damals zu allgemeiner Gunſt gelangt war.

Dieſes Werk ſcheint eins der letzten geweſen zu ſein, welche Skopas vor ſeiner Abreiſe aus Attika ausführte, weil die Statue der Leto, auf welche die beiden andern mit berechnet waren, erſt nachher hinzugefügt wurde. Die ſteigenden Verlegenheiten des Staats, die drückende Geldnoth, welche der Bundesgenoſſenkrieg von Ol. 105, 4. an mit ſich führte, ließen ihn andere Gegenden aufſuchen, wohin er ſchon früher bedeutende Werke geliefert hatte.

III. Skopas in Theben.

Wenn man einen Blick auf die Karte wirft, ſo wird man einſehen, daß die bildende Kunſt ſich nach Mittelgriechenland am leichteſten von Sikyon verbreiten konnte. Während Korinth durch ſeine Kolonien, Ambrakia und Leukas, auf den Nordweſten hingewieſen war, führte von Sikyon der nächſte Weg nach Delphi und Theben. Dorthin war, nachdem die Zerſtörung der alten Hauptſtädte am kriſäiſchen Meerbuſen im Amphiktyonenkriege den alten Zuſammenhang des delphiſchen Heiligthums mit Kreta unterbrochen hatte*), der Zug kretiſcher Einwanderung geleitet, an die Stelle, wo Apollon und Artemis ſelbſt, ehe ſie nach Kreta ſich zurückwandten, den Tod der pythiſchen Schlange zu ſühnen geſucht hatten (Pauſ. II. 7. 7). Es iſt daher erklärlich, daß die Väter der Bildhauerkunſt in Griechenland, Dipönos und Skyllis, ſich von Kreta und Hellas zunächſt nach Sikyon, das durch Phäſtos den Herakliden mit ihrer Heimath, und zwar mit der Nachbarſchaft ihrer vermuthlichen Vaterſtadt Gortyn, ſchon in mythiſchen Zeiten verbunden

*) Preller, Ber. d. ſächſ. Geſellſch. 1854 S. 136 u. 142.

war, wandten, und dieſe Stadt ſelbſt, ſo wie von dort aus Korinth, Kleonä und Argos mit ihren Arbeiten ſchmückten*). In der korinthiſchen Pflanzſtadt Ambrakia und den auf dem Wege liegenden Orten Naupaktos und Kalydon wird ihr Aufenthalt für den Weſten von Sikyon und für die Umgebung von Delphi und Böotien eben ſo wichtig und fruchtbar geweſen ſein, wie es für den Peloponnes bezeugt wird, und ich trage kein Bedenken, die Künſtler von Naupaktos, Menächmos und Soidas, ſo wie die vereinzelten phociſchen und theſſaliſchen Meiſter mittelbar auf ihre Schule zurückzuführen. Für Theben namentlich war die Verbindung mit Sikyon eine alte und innige. Theben war eine Tochter des ſikyoniſchen oder, wie die Thebaner ſelbſt ſagten, des böotiſchen Fluſſes Aſopos (Pauſ. II. 5. 2), von Theben rührte der Dienſt des Dionyſos Lyſios (Pauſ. II. 7. 6) und Melanippos her (Herod. V. 67), und den Herakles ehrten beide Städte ganz beſonders. So wurde denn auch die Kunſt, ſo weit ſie überhaupt in Theben blühte, von Sikyon dahin verpflanzt. Der große Kanachos arbeitete die Tempelſtatue des ismeniſchen Apollon (Pauſ. II. 10. 5, IX. 10. 2), und der thebaniſche Künſtler Askaros**) war

*) Die Statue der Athena, quod de caelo postea tactum est (Plin. XXXVI. 10), iſt wahrſcheinlich das Hauptbild des alten Tempels geweſen, den ein Blitz traf (Pauſ. II. 11. 1). Müllers Vermuthung, jene Bildwerke ſeien von Sikyon nach Lydien gebracht und von da durch Cyrus entführt worden, weiſt Brunn I. S. 44 mit Recht ab. Die Wanderung der Meiſter nach Aetolien d. h. nach Ambrakia, hängt wahrſcheinlich mit dem Sturz der Tyrannis in Sikyon zuſammen: ich glaube nämlich, daß ſie ſchon um Ol. 50 nach Sikyon gekommen waren.

**) Pauſ. V. 24. 1, wo die ausgefallene Stelle ſo zu ergänzen iſt: *Κανάχῳ, τὸ δ' ἐπίγραμμα ἀνάθημα* u. ſ. w. *καὶ* iſt aus *Κανάχῳ* verdorben.

der Schüler eines ſikyoniſchen Meiſters, wahrſcheinlich des Kanachos ſelbſt.

Nach den Perſerkriegen änderte ſich dies Verhältniß: an die Stelle der peloponneſiſchen traten mit Ausnahme des Pythagoras*) atheniſche oder in Athen eingebürgerte Künſtler, denen die böotiſchen, zum Theil durch ſie gebildet, nacheiferten. Von Kalamis, der wenigſtens in Athen lebte, Myron, Phidias ſah man Statuen in Theben. Als daher nach der Befreiung Athens Theben wieder in freundliche Beziehungen zu der erſtarkten Nachbarſtadt getreten war, machte ſich der Einfluß der aus Phidias Schule hervorgegangenen Künſtler mit Ausſchluß der Nachfolger Polyklets geltend. Gleich Ol. 94. 2 arbeitete Alkamenes das Weihgeſchenk, welches Thraſybulos nach ſeiner Rückkehr in den Tempel des Herakles ſandte**), und von ſeinen Nachfolgern verfertigte Kephiſodotos Zeitgenoß, Xenophon, etwa um Ol. 101. 1 gemeinſchaftlich mit dem Thebaner Kalliſtonikos die Statue der Tyche und des Plutos, der Eirene auf dem Arme trug (Pauſ. IX. 16. 1). Wir glauben nicht zu irren, wenn wir die namhafte Zahl bedeutender Bildhauer, Hypatodoros u. A., welche um Ol. 100. in Theben auftreten, auf Phi-

*) Pythagoras iſt wohl durch die Verbindung zwiſchen Syrakus und Theben, auf welche u. a. die an beiden Orten gebräuchlichen Namen Thraſydäos und der ſyrakuſiſche Böotos hinweiſen, und die durch Pindar bezeichnet wird, zu ſeinen Aufträgen für Theben gekommen. Er arbeitete dort die Statue eines Kitharöden Kleon (Polemon bei Athenäus ep. I. p. 19 c.).

**) Pauſ. XI. 11. 6. vermuthlich ein Relief, denn zwei Rundkoloſſe ſcheinen den Mitteln der Zurückgekehrten nicht angemeſſen. Bei Pauſ. iſt wohl zu leſen *Ἀθηνᾶν καὶ Ἡρακλέα κολοσσοὺ ἐπὶ λίθου τύπου τοῦ Πεντέλησιν*, ſo daß *ἐπὶ τύπου* zuſammenhängt und *λίθου*, welches zu *τοῦ Π.* gehört, nach der verſchrobenen Conſtruction des Schriftſtellers dazwiſchen geſetzt wird, weil es von *τύπου* abhängt.

dias und Alkamenes Schule zurückführen. Epaminondas, deſſen höchſter Ergeiz dahin ging, die Propyläen durch die Ausſchmückung der Kadmea zu verdunkeln, mußte auf die künſtleriſche Thätigkeit ſeiner Vaterſtadt einwirken. Es war daher keine geringe Auszeichnung für Skopas, daß die Thebaner ihn vor Allen erkoren, ein Gegenſtück zu einem Werke des Phidias für ihren Tempel zu verfertigen. Phidias hatte für den Eingang des dem Apollon Ismenios gewidmeten Heiligthums die Marmorſtatue eines Hermes gearbeitet, wahrſcheinlich während des dreißigjährigen Friedens, da ein etwa vor Ol. 80. zu Stande gekommenes Werk wohl vor Skopas, während jenes Friedens, ſein Gegenſtück erhalten hätte. Nachher unterbrach der peloponneſiſche Krieg und die Uebermacht der Spartaner die Verbindung mit Athen. Erſt nach der Befreiung der Kadmea Ol. 100. 2. dachte man daran atheniſche Künſtler für den Staat zu beſchäftigen, wahrſcheinlich bald nachdem die erſten Gefahren abgewandt waren. Denn Praxiteles, welcher für das vielleicht neu erbaute Herakleion in Theben thätig war, hatte auch für Platäa eine Statue der Hera und Rhea gearbeitet (Paus. IX. 2. 7.) Da die Stadt von Theben Ol. 101, 3 oder 4 *) zerſtört wurde, Ol. 102, 4 aber ein feindliches Verhältniß zwiſchen beiden Staaten eingetreten war, iſt es am wahſcheinlichſten, daß die atheniſchen Meiſter zwiſchen Ol. 100, 3 und 102, 4 für Böotien beſchäftigt waren und nach Ol. 103 einheimiſchen Künſtlern Platz machten. Beide Haupttempel wurden mit ihren Werken verziert: von dem jungen Praxiteles das Herakleion, von Skopas der Ein-

*) Weißenborn, Zeitſchr. f. d. Alterthumsw. 1847 No. 116. Friederichs Vermuthungen Ztſchr. f. d. Alterthumsw. 1856 No. 1 ff. halte ich für verfehlt.

gang des Apollotempels (Paus. IX. 10. 2.) mit einer Statue der Athena.

Sowohl Athena als Hermes sind mit Apollon nahe verwandt: Mit Letzterem schließt Hermes in dem homerischen Hymnus auf Hermes*) innige Freundschaft, genießt als Heerdengott im karnasischen Hain bei Stenyklaros gemeinschaftliche Verehrung (Paus. IV. 33. 5), und auch im Haine des sminthischen Apollon war seine Statue aufgestellt (Paus. X. 12. 6). Diese Verbindung wurzelt in der ältesten Religion, welche beiden Heerdengöttern, sowohl dem Apollon Karneios oder Nomios als dem Hermes, die Mehrung der Heerden und das Gedeihen der Wirthschaft übergab. Sie wirkt auch nach andern Seiten fort, wie denn Apollon Epikurios und Hermes Agoraios in Theben neben einander von Pindar aufgestellt wurden (Paus. IX. 17. 2), Hermes in Tanagra als Promachos die Feinde fern hielt, als Kriophoros die Pest (Paus. IX. 22. 2) gerade wie Apollon Epikurios anderswo abwehrte, und beide Götter vereint auf Vasenbildern**) erscheinen. Aber das Ursprüngliche war jene erste Beziehung, welche in Böotien wie in Arkadien dem altväterischen Gotte besonders bewahrt wurde und in dem Monatsnamen Hermäos für Hermes, in dem Beinamen Galaxios für Apollon fortlebte. So hieß gerade der ismenische Apollon nach der Chrestomathie des Proklos, es ist also unzweifelhaft, daß das Ismenion zuerst dem Hirten Apollon, der in dem Milchland Böotiens seine Wunderkraft bewährt hatte***), galt, wenn es sich auch von

*) V. 525, allerdings in dem jüngeren Theile des Gedichts.

**) Gerhard, auserles. Vasenbilder Bd. I. S. 55—65.

***) Plutarch, de Pyth. or. 29. Welcker, griech. Götterlehre Bd. I. S. 685.

ſelbſt verſteht, daß er als Wahrſager nicht minder daſelbſt verehrt wurde und daher die Tempelſtatue des Kanachos dem Apollon der Branchiden glich, ein Stein in der Nähe an Manto, des Teireſias Tochter, erinnerte. Theilte ja auch Hermes mit Apollon, von dem er ſeinen mantiſchen Stab erhalten hatte (Schol. Il. XV. 256), dieſe Kunſt, die er in Pharä noch zu Pauſanias Zeiten ausübte (VII. 22. 2). Ganz dieſelbe Häufung mehrerer Eigenſchaften fand bei Athena Statt. Sie übt nicht allein Kunſt, Vorausſicht und die Kraft des Schutzes im Kriege, und iſt in dieſen Eigenſchaften dem Apollon beigeſellt*), vor deſſen delphiſchem Heiligthum ſie als Pronaia oder, mit einem umgebildeten Namen, Pronoia**) verehrt wurde, ſondern ſie iſt auch eine ländliche Göttin, und zwar des Ackerbaus in Attika und Böotien, die belebende Wärme wie erfriſchenden Thau ſpendet und die Ochſen an den Pflug ſpannt***).

Es war alſo keineswegs Willkür, wenn die Thebaner gerade dieſe Götter als Pronaoi des Apollon Ismenios dargeſtellt wiſſen wollten, indeſſen lag in dieſer Beziehung keine bindende Norm für die Darſtellung ſelbſt, vielmehr iſt aus Pauſanias Stillſchweigen zu folgern, daß dieſe von der gewöhnlichen nicht abwich. Zum zweiten Male finden wir in Skopas denjenigen Künſtler, welcher in die Intentionen eines Phidias†) durch ein Gegenſtück zu ſeinem

*) Am Parnaß, Lobeck Aglaopham. S. 814, in Delos Macrobius Sat. I. 17.

**) Wieſeler, Gött. Studien S. 201 ff. Curtius, Anecd. Delphica, p. 78. Auch auf Vaſenbildern iſt ſie Apolls Gefährtin.

***) Welcker I. S. 313, II. S. 282, 301.

†) ποιῆσαι .... λέγεται ſagt zwar Pauſanias, indeſſen liegt darin kein Grund, beide Werke jenen Meiſtern abzuſprechen. Schriftliche Nachrichten in ſeinen Quellen oder Inſchriften fand Pauſanias nicht: er bezweifelt aber die Angaben der Exegeten nicht.

Werke einging, und zwar gerade in einem Vorwurfe, in welchem es vor Allem ſchwer ſein mußte mit ihm zu wetteifern. Eine Athena nach Phidias zu bilden, konnte nur der größte Künſtler der Zeit unternehmen. Wie er ſeine Aufgabe löſte, wiſſen wir nicht, indeſſen iſt es am wahrſcheinlichſten, daß ſeine Statue, wie die delphiſche Pronaia (Pauſ. X. 8. 7), bewaffnet erſchien.

Um dieſelbe Zeit wird Skopas das Tempelbild der Artemis Eukleia (Pauſ. IX. 17. 1) für Theben verfertigt haben, einer Göttin, in deren Beinamen verſchiedene Begriffe enthalten ſind; εὐκλεής erklärt Heſychius durch αἰδήμων. ὀνομαστός. εὐειδής, und für keine Bedeutung fehlt es an Beiſpielen. Pindar (Ol. 6. 76) rühmt, um von dem letzten anzufangen, εὐκλέα μορφάν eines Siegers, und für die erſte laſſen ſich beſonders aus Athen Belege beibringen. Der gute Ruf der Sittſamkeit wird bei Ariſtophanes (Welcker 997) ſo genannt, und einen Prieſter der Eukleia und Eunomia ehren die Epheben in ihrem Kosmeten in einer Inſchrift (Corp. inscr. Graec. n. 258), während auch eine Hetäre den Namen wegen ihrer Schönheit tragen darf (Athenäus XIII. p. 583 E). Dieſe entgegengeſetzten Bedeutungen vereinigen ſich in der dritten, wie ſie denn alle drei in Grabſchriften der Anthologie gerühmt werden. Sie preiſen ἀρετῆς εὐκλεΐην eines Mannes (adesp. 754), εὐκλέα σωφροσύναν einer Frau (743) und χορὸν εὐκλέα παίδων (641). Der gute Ruf, die Ehre, iſt es, die als Glück und Lohn eben ſo erſtrebt, wie ihr Gegentheil, die δύσκλεια, verabſcheut wird. Dieſe Ehre iſt das höchſte Gut, welches vom Vater auf die Kinder, von dieſen auf die Eltern übergeht*),

*) Soph. Antig. 699.

welches die für das Vaterland Gefallenen ihren Eltern als Troſtgrund hinterlaſſen*), deſſen Bewußtſein Makaria auf ihrem Todesgange begleitet**), und deſſen Verluſt dem aus ſeinem Wahnſinn erwachten Herakles***) unerträglich ſcheint, wie es bei Homer die Griechen von der Flucht zurückhält†). Ja ſo theuer war es dem ehrliebenden Volke, daß ſelbſt ein Kraut beſchrieben wird, welches Eukleia und Eudoxia verheißt (Theophraſt, Pflanzengeſch. IX. 19. 2). Bei den Athenern war es beſondes der Ruhm der Männer, welchen Kriegsthaten oder die Unterſtützung eines wackern Mannes bereiteten††), und in dieſem Sinne wurde der Eukleia nach der Schlacht bei Marathon am Iliſſos ein Tempel errichtet†††), ähnlich wie in Rom dem Honos und der Virtus. Es blieb ihr die Obhut auch über die Sittſamkeit der Jünglinge, indeſſen ſcheint dieſe mehr der Eunomia, ihre Ausbildung zur Mannhaftigkeit der Eukleia in jenem Doppelcultus überwieſen zu ſein. Bei Frauen knüpft ſich daran der Begriff der geſitteten Liebe, und wir dürfen uns nicht wundern, wenn wir Eukleia wie Eunomia neben Peitho und Harmonia auf Vaſengemälden ſpätern Stils

*) Thucydides II. 44.

**) Euripides Heraklid. 534.

***) Derſ. Raſ. Herakl. 1152. Vergl. auch die δύσκλεια der Helena bei Pſeudo-Gorgias Hel. p. 94.

†) Il. XVII. 418.

††) Sophokles Ajax 431. Euripides Raſ. Her. 129, 270, 288, 290, 1334.

†††) Paſ. I. 14. 5. In dem Epigr. auf die Ol. 87, 1 vor Potidäa Gefallenen (corp. inscr. I. p. 300) werden geprieſen παῖδες Ἀθηναίων ψυχὰς δ' ἀντίρρο[πα θέντες] ἠ[λλ]άξαντ' ἀρετὴν καὶ πατ[ρίδ'] εὐκλ[εΐαν]. Auch Hadrian betet zu Zeus (Anthol. VI. 332), daß Trajan κρῆναι εὐκλειῶς δῆριν Ἀχαιμενίην.

unter der Umgebung Aphroditens finden *). Sie gehörte zu dem reichen Kreise dämonisch-allegorischer Persönlichkeiten und verhielt sich, ursprünglich in dem Begriffe der Artemis enthalten, später zu ihr genau so, wie Peitho zur Aphrodite. Anders beim äolischen und dorischen Stamme. Hier ist es Artemis selbst geblieben, welche die beiden Hauptseiten des Begriffs unter ihren Attributen vereinigt. Sie hat einmal als Hochzeitsgöttin unter dem Namen Eukleia dieselbe Bedeutung wie die brauronische Artemis in Athen. Zu ihr betet eine Frau in dem Epigramm der Sappho (Fr. 118 Bergk) κρόκων ἀμετέραν εὐκλέϊσον γενεάν, und die Böoter wie die Lokrer weihten ihr einen regelmäßigen Dienst. Auf jedem Markte standen ihre Altäre und Bildsäulen, vor welchen die Brautleute vor der Ehe ihr Opfer darbrachten (Plutarch Aristid. 20). Es ist daher ganz dem Costüm des Stammes angemessen, wenn der Chor bei Sophokles **) Artemis in Theben anruft, ἃ κυκλόεντ' ἀγορᾶς θρόνον εὐκλέα θάσσει. In Korinth feierte man ihr die Eukleia als ein mehrtägiges Fest, ebenso ohne Zweifel in Kerkyra, wo man einen Monat danach Eukleios benannte ***). Daß sie aber in Böotien auch den Kriegsruhm und die Opferfreudigkeit bedeutete, beweist die Erzählung bei Plutarch und die dunkle Spur von einem Opfer-

*) Jahn Peitho S. 26, Münchener Vasensammlung S. CCIV, sächs. Gesellsch. d. W. 1854 S. 262.

**) K. Oedipus 161 und die Scholien z. d. St.

***) Xenophon Hellen. IV. 4. 2. Hermann, gr. Monatskunde S. 59. Welcker, gr. Götterlehre II. S. 297 führt eine Inschrift auf dem Helme einer Pallas, welche auf Münzen von Syrakus erscheint, an, wonach Wettrennen zu Ehren der Pallas Eukleia gehalten worden sein sollen. Sie heißt aber nicht *EYKAEIA*, sondern *EYKAEIΔA*, bezieht sich also auf den Stempelschneider Eukleides, Brunn II. S. 429.

tode edler Jungfrauen, die vielleicht wie bei der brauroniſchen Artemis die Erinnerungen an alte Menſchenopfer enthielt*) und in dem Löwen vor ihrem Tempel in Theben ein Symbol aufwies.

Als daher Skopas den Auftrag zu ihrer Tempelſtatue empfing, hätte es ihm freigeſtanden, die eine oder die andere Seite, die Göttin des Kriegsruhms oder des häuslichen, ehelichen Glücks**), darzuſtellen (denn daß auch die letztere in der Kunſtmythologie nicht fehlt, lehrt z. B. ein Vaſengemälde bei Müller (Denkm. II. Nr. 182)) wenn wir nicht einen beſondern Anlaß zur Beſtellung vorausſetzen dürften. Gerade mit Kriegsruhm hatte ſich Theben Ol. 102, 2 bei Leuktra bedeckt, in einer Schlacht, welcher, wie der platäiſchen, bange Ahnungen, tröſtliche Zeichendeutungen, Zuzug der Götter vorausgegangen waren (Diodor. XV. 53, Plut. Pelop. 20 ff.), Zeichen, unter denen auch jene geopferten Jungfrauen, ſo wenig wie bei Platäa fehlten. Einen Tempel der Eukleia zu bauen, wie die Athener nach dem marathoniſchen Siege, und wohl auch die Platäer (Plutarch. Ariſt. 20), ließ der fortdauernde Krieg nicht zu, aber eine Statue verdiente ſie wenigſtens: wir halten das Werk des Skopas dafür. Vor dem Tempel ſtand ein Löwe aus Marmor, eine Trophäe des Herakles, und nahe dabei eine Statue des Apollon Boedromios, des Helfers im Kriege, welche neulich in Folge der glänzenden Entdeckung Stephani's***) mehrfach beſprochen worden iſt, und ebenfalls

*) Gerhard, archäol. Zeitung XII. S. 179.

**) Artemis Peitho in Argos Pauſ. II. 22. 1.

***) Apollon Boedromios. Petersburg 1860, vergl. Parerga archaeologica 25 (bulletin de l'académie de S. Pétersbourg tome II). Aus der Stelle des Pauſanias folgt nichts über das Alter, denn wenn Panofka, arch. Ztg. VII. S. 87 ff. aus den Partikeln τε-καὶ ſchließt,

auf Kriegsthaten und eine ihnen vorſtehende Gottheit hinweiſt. Wenn dieſer, mag er wegen jener Schlacht oder bei andern Gelegenheiten geweiht worden ſein, ohne Zweifel in eiligem Schritt dargeſtellt war, ſo iſt es kaum zu denken, daß ſeine Schweſter ſich weſentlich von dieſer Bildung hätte unterſcheiden ſollen; nur werden wir eine freundliche Haltung nicht vermiſſen dürfen, welche den Gebeten der Brautpaare nicht ſchlechthin widerſprach. Wenn bei Lucian Lexiph. 12 ein Σκοπάδειον ἔργον, eine Artemis, erwähnt wird, die in dem Hofe eines alten Athleten ſtand, welcher dieſer mit ſeiner Frau Pfeile und Bogen darbringt, ſo werden wir zwar nicht an ein Original des Skopas denken dürfen, aber doch, wie wir daraus entnehmen, daß ſeine Artemisbilder neben denen des Praxiteles beſonders berühmt waren, ſo auch wenigſtens ſo viel ſchließen, daß die thebaniſche Statue einen Bogen hielt. Im Uebrigen wird uns die Analogie verwandter Kultusbilder leiten. Aethopia heißt die Artemis in dem Epigramm der Sappho, welche um Verherr-

daß Apollon mit Hermes eine Gruppe ausmachte, alſo auch von Pindar geweiht war, ſo irrt er. Ebd. 16. 1, z. B. ſagt Pauſanias μετὰ τοῦ Ἄμμωνος τὸ ἱερὸν οἰωνοσκοπεῖόν τε Τειρεσίου καλούμενον καὶ πηγαῖον Τύχης ἐστὶν ἱερόν. Daß freilich der Apollon von Belvedere, den Stephani treffend mit der Stroganoff'ſchen Bronze zuſammenſtellt, nach der thebaniſchen Statue gearbeitet war, folgt eben ſo wenig, und auch ich bin geneigt, da man die Aegis gern von einem helleniſchen Gotte gegen Barbaren geſchwungen ſieht, ein Denkmal des perſiſchen Siegs aber gerade in Theben nicht paßt, mit Preller an die Erſcheinung in Delphi Ol. 125, 2. zu denken, von wo Nero die Bildſäule geraubt haben kann. Da wir von dem jüngern Kephiſodotos und Timomachos, die in dieſer Zeit blühten (Ol. 121 nach Plinius), eine Gruppe beim Aresтempel in Athen (Pauſ. 1. 8. 4) kennen, wohl wegen deſſelben Krieges gegen die Gallier errichtet, möchte ich dieſe für die Meiſter des Originals halten, nach dem der belvederiſche Apollon gearbeitet iſt. Der Schule des Praxiteles iſt er würdig.

lichung des Geſchlechts, alſo eben als Eukleia, angerufen wird, und Aethopion ein Feld auf Euböa am Euripus, auf deſſen böotiſcher Seite, in Aulis, Artemis als Bogenſchützin und als Fackelträgerin *) dargeſtellt war. In Attika lag Brauron, wo ein alter Dienſt der Artemis blühte, Euböa gegenüber, und daher ſtammte die brauroniſche Artemis, welcher auf der Akropolis ein Heiligthum mit einer Statue von Praxiteles geweiht war. Da ſie die jungen Mädchen vorzugsweiſe beſchützte und auch als Hochzeitsgöttin verehrt wurde **), ſo iſt es im höchſten Grade wahrſcheinlich, daß die euböiſche und die brauroniſche Göttin mit jener böotiſchen Eukleia dem Weſen nach urſprünglich übereinſtimmte. Sie iſt wieder dieſelbe, welche in Athen und Sicilien von ihrem langen Gewande den Beinamen ἐν χιτῶνι, Χιτωνία führte und durch lebhafte Tänze geehrt wurde ***). Dieſe langbekleidete Artemis aber ſtand in Segeſta, wie ſie Cicero beſchreibt (geg. Verres IV. 34) cum stola, sagittae pendebant ab humero: sinistra manu retinebat arcum: dextra ardentem facem praeferebat; und ſo wird ſie auch von Skopas in Theben dargeſtellt worden ſein †). Denn eine Fackel gebührte der Aethopia, Bogen und Pfeile der kriegeriſchen, ein langes Gewand der mit der Artemis von Brauron und der Chitonia verwandten Göttin ††). Ob und welche Copie

*) Pauſan. IX. 19. 6. Vgl. Favorin s. v *Αἰθόπιον*.

**) Welcker I. S. 374.

***) Athenäus XIV. p. 629. Welcker S. 575.

†) Dagegen war die Artemis des Praxiteles in Anticyra (Pauſanias X. 37. 1) nach einer von Adrien de Longpérier in der Revue numismatique 1843 pl. X. n. 3. herausgegebenen Erzmünze der Stadt hochaufgeſchürzt und in eiliger Bewegung begriffen. Vgl. Wieſeler, Götting gelehrte Anzeigen 1852 S. 579.

††) In der Kunſt laſſen ſich mit Rückſicht auf Gewandung und

des Werkes erhalten ist, läßt sich ohne Willkür nicht sagen. Der Auffassung und dem Geiste eines Skopas und Praxiteles kommen die Statuen des Vaticans*), des Berliner Museums**) und der Münchner Glyptothek***) gleich nahe. Auch findet sich in ihnen eine schreitende Bewegung, die wir bei einem Tempelbilde jener Zeit zwar nicht stark betont, aber doch deutlich angezeigt annehmen müssen.

Bewaffnung folgende Bildungen unterscheiden: 1) die Phosphoros oder Selasphoros, in jeder Hand eine Fackel, 2) die Soteira im langen Chiton, die Hand nach dem geschlossenen Köcher bewegend, 3) die Eukleia (Brauronia u. dgl.), in langem Gewande mit einer Fackel und einem Bogen, 4) die Jägerin a) die Laphria in Kalydon, Messene und Paträ. Ihr Schema beschreibt Paus. IV. 31. 7, vgl. VII. 18. 8; es ist verschieden von der Figur auf einer ätolischen Münze bei Müller II. Nr. 165, die θηρεύουσα bei Pausanias. Da sie in einer Goldelfenbeinstatue von Zeitgenossen des Kanachos gebildet war, haben wir sie uns wohl lang bekleidet zu denken, ähnlich wie auf der Münze bei Müller II. 157 b. b) Die Agrotera und die von Phelloe (Paus. VII. 26. 11) sind wohl ähnlich gewesen. Der Unterschied mag in den begleitenden Thieren bestanden haben. c) Die τοξεύουσα, wie in Aulis (Paus. IX. 19. 6), in Aegion (VII. 24. 1), in Pellene (VII. 27. 4) und auf der syrakusischen Münze bei Müller II. 159. d) Die ἀκοντίζουσα, die sog. ätolische Marmorstatue in Naupaktos (Paus. X. 38. 12) und die mit dem Jagdspieß bewaffnete. Diese sind sämmtlich im kurzen, aufgeschürzten Gewande gebildet gewesen. Endlich partikulär die Hymnia und Lykeia, so wie die pythische, mit Nr. 1. übereinstimmende und die ephesische.

*) Braun, Kunstmythologie Taf. 54.

**) Friederichs, Praxiteles, Titelkupfer.

***) Lützow, Münchner Antiken Taf. 7.

IV. Skopas in Megara.

Es war eine Unbequemlichkeit für Athen, daß ein Theil ſeines natürlichen Gebiets von den Doriern in Beſitz genommen worden war, und für Megara ſelbſt nach dem erſten Aufſchwunge ein Unglück. Auf Athen waren die Megarer ſchon durch die nächſten Bedürfniſſe des Marktes hingewieſen, von Korinth durch rauhe Berge und nachbarliche Abneigung getrennt und unter einander, da den doriſchen Herren in der Stadt eine zahlreiche Bauerſchaft gegenüber ſtand, vielfach zerfallen. Daher erlitt ihr kleiner Staat mehr heftige und plötzliche Umwälzungen, faſt periodiſche Abwechſelungen von demokratiſcher und ariſtokratiſcher Regierung, als irgend ein anderer. Er bietet in Griechenland ein ähnliches Bild dar, wie in Sicilien die mächtigen doriſchen Staaten. Kein Wunder, daß die bedeutenden Anlagen der Einwohner nicht zu einer harmoniſchen Ausbildung gelangten. Ihr urkräftiger Witz blieb bäuriſch und plump, ihr ſcharfer Verſtand entartete zu ſtreitſüchtiger Dialektik, ihre Betriebſamkeit zu gewinnſüchtiger und knauſeriſcher Pfiffigkeit, und in der bildenden Kunſt konnten ſie, weil ihnen jener vornehme Schwung der Geſinnung und

eine wahrhaft feine Bildung fehlte, nichts Eigenthümliches ſchaffen. Man ſieht voll Mitleid auf ſie hin, nicht allein, weil ihre Stadt, an der Straße zwiſchen beiden Theilen Griechenlands gelegen, der Zankapfel der ſtreitenden Mächte war und mehrmals, das eine Mal gräßlicher als das andere, mißhandelt wurde, ſondern weil durch die Bitterkeit ihrer Feindſeligkeiten gegen Athen ſich auf beiden Seiten das unvertilgbare Gefühl hindurch zog, daß beide Theile eigentlich zuſammen gehörten und nur durch die ererbte Stammesverſchiedenheit aus einander gehalten wurden. Wenn ſie aber zu Athen hielten oder wenigſtens in friedlichem Vernehmen ſtanden, befanden ſie ſich wohl, und dann ſchmückte ſich ihre Stadt mit Kunſtwerken*). Zuerſt während der kurzen Zeit zwiſchen Ol. 80 und 87, als Theokosmos aus Megara ſich unter Phidias Schülern befand. Mit dem Beiſtande ſeines Meiſters legte er für das Olympieion eine prachtvolle Gold- und Elfenbein-Statue des Zeus an, deren Vollendung durch den Ausbruch des peloponneſiſchen Kriegs verhindert wurde**). Zum letzten Male wird Theokosmos unter den Künſtlern erwähnt, welche für Lyſander das große Weihgeſchenk in Delphi nach dem Siege bei Aegos Potamos um Ol. 94 verfertigten; er arbeitete die Erzſtatue des Steuermanns Hermon, welcher das Bürgerrecht ſeiner Vaterſtadt durch Lyſanders Einfluß erlangt hatte***). Theo-

*) Ein ſehr alter Apollotorſo aus Megara wird in der Zeitſchr. Philiſtor 1861 S. 366 erwähnt, andere ältere Werke zählt Pauſanias auf.

**) Pauſ. I. 40. 4.

***) Pauſ. X. 9. 8, Plut. Lyſ. 22, Demoſthenes geg. Ariſtokrates p. 691. Die Geſchichte iſt für den Stolz der regierenden Herren charakteriſtiſch. Hermon ſcheint als Metöke in Megara gewohnt zu haben. Als es ſich um die Ertheilung des Bürgerrechts handelte, gaben die Megarer zuerſt zur Antwort, wenn er erſt Spartiate geworden

kosmos hinterließ die Ausübung der Kunst seinem Sohne Kallikles, welcher zwischen Ol. 92 und 96 eine überlebensgroße Erzstatue des berühmten rhodischen Faustkämpfers Diagoras und eines siegreichen arkadischen Knaben Gnathon*) verfertigte. Auch Philosophen bildete Kallikles (Plinius XXXIV. 87), offenbar vor Allen, die in seiner Heimath lebten, Eukleides und dessen Gäste, die aus Athen Ol. 95, 2 geflohenen Sokratiker, unter denen auch Platon sich befand, welchen die gute Verfassung (Plato Krito K. 15) der aristokratischen Stadt anzog. Von diesen Werken kennen wir eins, das Bild des Eukleides, aus einer megarischen Münze**). Mit Kallikles, einem Erzarbeiter wie sein Vater, hören die einheimischen Künstler auf, und es vergeht ein Zeitraum von mehreren Decennien, ehe wir von neuen Kunstwerken innerhalb der Stadt etwas erfahren. Während des böotischen Kriegs war der Wohlstand der Stadt sehr gesunken, da die lakonisch gesinnte Partei das Uebergewicht behauptete, und Athen die spartanischen Bundesgenossen vom Seehandel ausschloß***). Ein Umschwung erfolgte auf jeden Fall durch den Frieden zwischen Athen und Sparta Ol. 102, 2: vielleicht im Innern schon früher, da wir von einem verunglückten Versuche der Oligarchen

sei, wolle man ihn zum Megarer machen. Lysander fand die Erwiederung unverschämt und meinte, solche Reden würden wohl nirgends ein Bürgerrecht finden. (So verstehe ich die Worte Plutarchs: *οἱ λόγοι σου, ὦ ξένε, πόλεως δέονται*).

*) Paus. VI. 7, 2. 9, Schol. Pindar Olymp. VII. Die Statue stand unter Söhnen und Enkeln und wurde lange nach seinem Siege von diesen mit errichtet. Die Zeit bestimmt sich durch Rhodos Abfall von Athen Ol. 92, 1 und seine Demokratisierung Ol. 96, 1, nach welcher Dorieus, der berühmteste unter den Söhnen, auswanderte.

**) Visconti, iconogr. Gr. I. t. 26. 3.

***) (Demosth.) g. Neära p. 1357. Ol. 101. 4 und 102. 1.

leſen, die um Ol. 101, 2/3 beſtehende demokratiſche Verfaſſung umzuſtürzen*). Nach außen brachte erſt der Friede von Ol. 102, 2 eine heilſame Aenderung. Die demokratiſche Regierung beobachtete zwiſchen Theben und Sparta eine kluge Neutralität und ließ ſich durch die Drohungen, wodurch die Thebaner nach dem Siege bei Leuktra ſie zu ihrer Bundesgenoſſin zu machen ſuchten, nicht ſchrecken (Iſokrates Philipp. 53). Mit Athen ſtand man auf einem freundlichen, wenn auch nicht gerade vertrauten Fuße, und der angeborenen Sparſamkeit und Betriebſamkeit des Volkes kamen die Verhältniſſe zu Statten. Korinth war durch innere Zerrüttungen und auswärtige Kriege geſunken; mit den übrigen doriſchen Seeſtaaten, Byzanz, Rhodos, Sicilien, trat die benachbarte Handelſtadt in lebhaften Verkehr, trieb Kornhandel mit Korinth und Leukas**) und bereicherte ſich durch die Schutzgelder, welche gewerbſame Metöken zu zahlen hatten***). An Induſtrie fehlte es nicht. Die großen irdenen Gefäße von Megara erlangten Ruf und Verbreitung †), auch der Handel mit Hetären wurde ſchwunghaft betrieben ††). Freilich gelang es nicht, den Ruf der feinen attiſchen Bildung zu erwerben und ſich den Spottreden ihrer geiſtig überlegenen Nachbaren zu entziehen. Die Jugenderziehung, ſo hieß es, werde vernachläſſigt, das Volk bleibe roh, knickerig und habgierig †††). Aber die Megarer

*) Diodor XV. 40. Indeſſen iſt Diodors Zeitrechnung auch hier ganz verwirrt, da der Frieden, welcher zu den Revolutionen der Staaten führte, von ihm ſelbſt erſt Ol. 101, 3 geſetzt wird, K. 45.

**) Lykurg g. Leokrates 26. 56.

***) Ebend. 21. Demoſth. g. Aphob. p. 845.

†) Eubulos bei Athenäus I. p. 286.

††) Heſych. *Μεγαρικαὶ σφίγγες.* Plautus, Perſ. I. 3. 57.

†††) Aelian, verſch. Geſch. XII. 56. Die Rede g. Neära a. a. O. Plutarch, Alexander 7.

waren beſſer als ihr Ruf. Die Neutralität zur See hatte ihnen beſonders während des Bundesgenoſſenkriegs große Reichthümer verſchafft: ſie benutzten ſie auf das Eifrigſte zur Verſchönerung ihrer Stadt und wußten die in Athen unbeſchäftigten Talente zu gewinnen. Ein ſehr ehrenvolles Lob zollt ihnen Iſokrates in einer Rede, welche Ol. 106, 1 die Athener durch die Vergleichung ihrer Erſchöpfung und des Wohlſtands ihrer Nachbaren zum Frieden zu ſtimmen ſuchte*). „Obgleich ſie", meint der Redner, „weder Land, noch Häfen, „noch Bergwerke und ein ſteiniges Feld zu bebauen haben, „beſitzen ſie die größten Häuſer unter den Griechen, bewah„ren mitten zwiſchen Peloponnes, Athen und Theben ihre „Unabhängigkeit und verwalten ihre Angelegenheiten im „Frieden."

Wenn ſchon die Privathäuſer groß und prachtvoll waren, ſo müſſen wir dies bei Griechen in höherem Maße von den öffentlichen Gebäuden annehmen. Unter ihnen befand ſich am Fuße der Akropolis des Alkathoos nicht weit von den Staatsgebäuden des Buleuterion und Prytaneion, ſo wie dem Tempel des Dionyſos, wie es ſcheint, an der Agora**), ein Tempel der Aphrodite, deren Beinamen, Praxis, ſie als die Göttin der erfolgreichen Werbung, alſo der Ehe, bezeichnet, ähnlich wie in Sparta in der Nähe der Agora die Aphrodite Hera (der Hera Teleia entſprechend), bei Hermione die Aphrodite Nymphia verehrt wurde***).

*) Ueber den Frieden §. 117.

**) Pauſ. I. 43. 6 vgl. 44. 2. Ageſilaos geht vom Aphrodiſion zum Archeion, das am Aufgang zur Burg geſucht werden muß (Prytaneion, daneben ein Fels Pauſ. I. 43. 2), hinauf, Xenophon, Hell. V. 4. 58.

***) Pauſ. II. 32. 7, III. 13. 9. Auch die Kataſkopia in Trözen hatte ihren Tempel an der Burg, ebend. II. 32. 2, ebenſo ſtand Ka-

Ihr elfenbeinernes Bild war das älteſte Werk im Tempel, wie Pauſanias im Gegenſatze zu den Bildſäulen des Praxiteles ſagt: etwa aus der Zeit des Kanachos und ſitzend wie deſſen Statue in Trözen*). Außer dieſen befanden ſich darin „Peitho und eine andere Göttin, welche ſie Paregoros nennen, Werke des Praxiteles; von Skopas aber Eros, „Himeros und Pothos, inſofern wirklich, wie ihre „Namen, ſo auch ihre Wirkungen verſchieden ſind.“ Das iſt Alles, was Pauſanias über eine der intereſſanteſten Kunſtſchöpfungen berichtet: intereſſant zuerſt dadurch, daß in ihnen die beiden geiſtesverwandten Meiſter offenbar ein Werk gemeinſchaftlicher Ueberlegung und eines Plans, ein Denkmal ihres einträchtigen Verkehrs hinſtellten, welches ſein volles Licht nur durch die Vereinigung beider Leiſtungen erhält. Denn die Paregoros, die Tröſterin**), iſt nur in Verbindung mit der Sehnſucht (Pothos), deren Schmerz ſie zu ſtillen hat, die Ueberredung mit dem Reiz zu faſſen, indem ſie auch den Liebreizenden zur Gegenliebe vermag. Ohne Zweifel war dieſe Zuſammengehörigkeit des Gedankens auch räumlich ſichtbar. Den weiblichen Statuen des Praxiteles, die wir uns auf einer Baſis denken, ſtanden ebenfalls auf einer Baſis die drei Eroten des Skopas ſo gegenüber, daß Pothos der Paregoros, Himeros der Peitho entſprach, Eros aber die Mittelſtelle als Gegenbild der

lamis Statue am Aufgang zur Akropolis, ebend. I. 23. 2. Wie es ſcheint, hatte ſie überhaupt ihren Platz an den vornehmſten Stellen der Stadt.

*) Nicht Korinth, wie Brunn, Geſch. d. gr. K. I. S. 76, und nach ihm Overbeck, Geſch. d. gr. Plaſtik I. S. 106, angiebt.

**) So richtig Manſo in den mythol. Verſuchen, Jahn, Peitho S. 19, Panofka, Proben eines archäol. Commentars zu Pauſanias S. 54. Anders Gerhard, archäol. Nachlaß aus Rom S. 129 eine zur Liebe anlockende Gefährtin.

[illegible] die letztere ein Werk des ältern [illegible] Tempelbild abgesondert dem Eingange [illegible] haben wird, nehmen wir als Ge- [illegible] nur die beiden Figuren des [illegible] Formen und Gewandung den- [illegible] welchen die lose Gruppe der Eroten [illegible] waren nicht Kinder, wie sie in der [illegible] gebildet werden, sondern zarte Kna- [illegible] Jünglingsalters, wie sie den Griechen [illegible] natürlich unbekleidet. Dergleichen [illegible] gearbeitet: zu dem Eros, welcher auf [illegible] Aphrodite empfing, mag der geliebte [illegible] gedient haben, und knabenhaft, aber [illegible] Eros neben seiner Mutter an dem Fries [illegible]. Aber die Vollendung des schönen Ideal- [illegible] Werk des Skopas und Praxiteles: er tritt [illegible] in dem herrlichen Elginschen (Mül- [illegible] alten Kunst I. Nr. 145) und dem vatica- [illegible] (ebend. 144) entgegen. Wenn nun Skopas [illegible] einer gesellschaftlichen Gruppe der Liebes- [illegible] zwei verschiedene Seiten ihres Wesens aus- [illegible] Chariten gegenüberstellt, so wird er nicht, wie [illegible] Kunst die drei Charitinnen zu einer un- [illegible] Gruppe vereinigte, blos drei anmuthige Kna-

[illegible] Jahn, Annal. 1857 p. 130, der die Statuen des Pra- [illegible] die Praxis und zur Seite derselben die Werke des Sko- [illegible] kann mir nicht recht vorstellen, wie.

[illegible] Friederichs, die philostrat. Bilder S. 240 f., der mit Un- [illegible] Knabenbildung des Eros der Zeit der Bukoliker zuschreibt. [illegible] die philostr. Gemälde (Jahrb. f. class. Philol. IV. Supple- [illegible] 282) und die Vase bei Jahn, Ber. d. sächsisch. Gesellsch. [illegible] Ein schöner Eros ist neulich auf dem Palatin gefun- [illegible]

ben ohne Unterſchied verbunden, ſondern ſie als verſchiedene Aeußerungen deſſelben Begriffs durch entſprechende Merkmale charakteriſiert haben, und es iſt an ſich Panofka's *) Verſuch, dieſelben aufzuſpüren, ein löblicher; nur freilich werden wir willkürlichen Unterſcheidungen das Bekenntniß, nicht mehr zu wiſſen als Pauſanias, vorziehen.

Betrachtet man die Art und Weiſe, wie die Dreiheit der Eroten, denen ſich, wie Aphrodite zu den drei Grazien, Hymenäos als Vierter zugeſellt (Lucian VIII. 20. 16), in der Litteratur ſich allmälig ausbildet, ſo wird man die Bemerkung Jahns (Peitho S. 18 ff.) im Allgemeinen beſtätigt finden, daß die gewiſſen Gottheiten inwohnende, urſprünglich einheitliche Kraft ſich je nach ihren Aeußerungen in eine Zweiheit ſpaltet und in der Dreiheit wieder zur Einheit vereinigt. Während alſo bei Homer die Wirkungen der Liebe unperſönlich am Gürtel Aphroditens haften (Il. XIV. 210), nennt die Theogonie Eros, den perſönlichen Gott, und Himeros (V. 202) als Gefährten der Göttin. Jener iſt, wie Kypris ſelbſt, die zu ſeiner Mutter wird, die Liebe ſelbſt, dieſer (von ἵημι) der Trieb, der in dem Einzelnen wirkt, wie ſein Correlat, der Reiz, und zwar vorzugsweiſe der Geſchlechtstrieb, obgleich auch andere Triebe (Aeſchyl. Choeph. 299, Soph. Philokt. 350) und der Wunſch (Pindar Ol. 3. 35) ſo genannt werden. Die Lyrik, welche überhaupt die verſchiedenen Liebesgefühle näher beſtimmte, ſetzte vor den Trieb das Verlangen, Pothos, das Gefühl, welches ſeinen Aeußerungen zu Grunde liegt, und Pothos wird im Drama zum Sohne der Aphrodite (Aeſchyl. Schutzflehende 1040, Ariſtoph. Frieden 450). Zeus empfindet Pothos nach

*) Proben eines archäologiſchen Commentars zu Pauſanias. Berlin 1853.

Io (Aeſchyl. Prometheus 644), ein Mädchen bei Sappho (Fr. 91) nach einem Jünglinge, Pindar (Fr. 89) nach einem Knaben, und zwar nach einem gegenwärtigen, durch ſeine Blicke. Kypris aber verwundet mit einem Pfeile, der mit Himeros geſalbt iſt (Eurip. Medea 634, vgl. Aeſchyl. a. a. O.). Durch dieſe dritte Perſönlichkeit wird der Begriff des Himeros enger begränzt: er iſt der Anfang der Liebe, der Reiz, welcher von den Augen des Geliebten ausgeht und das Gefühl des Liebenden erweckt, der helle Reiz von den Augenlidern der ſchönen Braut (Sophokles Antig. 790, Theokrit 18. 37), τὸ ἀπ' αὐτῶν (τῶν ὀφθάλμων) ἀπορρέον (Pollux II. 63), Pothos aber die Sehnſucht, vorzugsweiſe nach dem abweſenden Geliebten, während Eros ſich auf den Gegenwärtigen bezieht (Ammonios). Es iſt leicht erklärlich, daß der dichteriſche Sprachgebrauch dieſe Unterſchiede häufig verwiſcht (z. B. Ariſtoph. Fröſche 59 vgl. 66), ſo, daß in der ſpätern Gräcität, wie ſchon durchaus in der Anthologie, Πόθοι und Ἔρωτες gleichbedeutend ſind, wie im Lateiniſchen Cupido und Amor und bei Catull Veneres Cupidinesque nicht allein die Eroten, ſondern auch die Nebenfiguren der Aphrodite zuſammenfaſſen. Auch in der ſpätern Proſa ſteht Pothos ſchlechthin wie Eros (Dio Caſſ. 59. 29).

Aber Einer hatte dieſe poetiſchen Vorſtellungen mit dichteriſchem Sinne erfaßt und mit proſaiſcher Weisheit zu ſo ſcharfen Begriffen erhoben, daß ſie empfänglichen Gemüthern mit unauslöſchlicher Friſche ſich mittheilten: Platon. Im höhern Sinne, wie ihn das Gaſtmahl entwickelt, iſt Eros Vater des Himeros und Pothos (p. 197 D), im engern wird Himeros als der Reiz definiert, der vom Anblick, namentlich dem Auge des Geliebten ausfließt, die Seele des Liebenden ergreift, erhebt und mit Liebe, Eros,

erfüllt, deren Ueberfluß in den Geliebten zurückkehrt und ihn derselben Regung theilhaftig macht. Die Sehnsucht nach dem abwesenden Himeros ist der Pothos, seine Sättigung durch Gegenwart wieder Eros. So kürzer und trocken im Kratylos p. 420, in dichterischer Begeisterung im Phädros p. 250 ff., wo bekanntlich dem Eros eine höhere übersinnliche Bedeutung beigelegt wird.

Dergleichen Spekulationen, in einer Form entwickelt, deren künstlerische Vollendung allein den mächtigsten Eindruck machen mußte, konnte die fein gebildeten Künstler, die neben der Poesie neue Quellen der Erfindung in ihr erblickten, nicht unberührt lassen. Ich bezweifle nicht, daß Skopas, wie Praxiteles Schriften wie den Phädros und das Symposion mit Entzücken gelesen und die platonischen Ideale zu verwirklichen gestrebt haben, und daß namentlich die megarische Gruppe den Gegensatz zwischen Reiz und Sehnsucht zur Verdeutlichung des beide zusammenfassenden Eros entwickelt hat. Es fehlt uns aber an hinreichenden Mitteln, seine Erfindung herzustellen.

Zuerst kommen die Vasengemälde in Betracht, auf denen die drei Eroten (auch wohl vier, indem Hymenäos inbegriffen wird, z. B. Gerhard, Trinkschalen Tf. XI und XII) erscheinen, bald alle, bald zum Theil durch beigeschriebene Namen kenntlich. Indessen fehlt es gänzlich an einer durchgebildeten Charakteristik der einzelnen Persönlichkeiten*). Ganz bedeutungslos, zum Theil mit bacchischen Attributen versehen, erblicken wir sie unter den Gefährten des Dionysos**), interessanter in eigentlichen Liebes- und Hochzeits-Scenen, unter denen das Urtheil des Paris die erste Stelle

*) Jahn, Einleit. in die Vasenkunde S. CCIV.

**) Eine Jatta'sche Vase aus Ruvo, wo in einer bacchischen Scene

einnimmt*). Hier beweiſen ſich die Liebesgötter in verſchieder Weiſe zu Aphroditens Gunſten thätig. So namentlich auf einer ſchönen volcentiſchen Vaſe in Berlin (Gerhard, Apul. Vaſenbilder Tafel C). Hier tragen alle ein lorbeerbekränztes langes Haar. EPOΣ, den rechten Fuß auf ein Felsſtück geſtützt, die rechte Hand redneriſch geöffnet, iſt in eifrigem Geſpräch mit Alexandros begriffen. ΠΟΘΟΣ, zu Aphrodite geneigt, zeigt auf Paris hin, und in der Entfernung ſchaut IMEPOΣ, am Gebirge gelagert, aufmerkſam auf den Letztern. Ganz ähnlich unterhält ſich auf der Karlsruher Vaſe (ebend. Taf. D, Creuzer, zur Gallerie der alten Dramatiker Taf. 1) ein namenloſer Eros mit Alexandros. Er ſtützt die Rechte vertraulich auf deſſen Schulter, die Linke in die Seite. Neben Aphrodite, die ihren linken Arm um ſeine Schulter ſchlingt, bückt ſich ein anderer zu ihrem Gürtel, dem Sitz des Liebreizes (vielleicht Himeros?). Beide tragen wallendes Haar, das von einer Binde umgeben wird. Ein einzelner Eros bei Braun (il labirinto di Porsena tav. 5) winkt Paris mit der ausgeſtreckten Linken, indem er den rechten Arm ausdrucksvoll erhebt. Andere Einzelvorſtellungen ſind nicht deutlicher. ΠΟΘΟΣ bläst bei Wieſeler Denkm. II. Nr. 487 die Flöte, ſchlägt Nr. 584 das Tympanon; IMEPOΣ ſitzt Nr. 728 mit einem undeutlichen Geräth (einem Salbenſpatel oder einer Kerze) vor Peitho, reicht Nr. 585 dem Dionyſos einen Kranz, läßt ſich kindlich von der Paidia ſchaukeln (Jahn, Ber. d. ſächſ. Geſellſch. 1854 Taf. 1, vgl. Annal. dell' Instit. 1857 p. 129);

IMEPOΣ, ΠΟΘΟΣ und *EPΩΣ* gebildet ſind, wird Bullet. 1836 S. 122 beſchrieben. Vgl. Jahn, Vaſenbilder S. 21.

*) S. die Ueberſicht bei Welcker, Annal. XVII. p. 132 ff. Vgl. Jahn, Annal. 1857 S. 129 ff.

ἔΡΩΣ und ἵμΕΡΟΣ betheiligen ſich an der Hochzeit von Herakles und Hebe (Gerhard, Apul. Vaſ. 15) ſo, daß der Erſtere über dem Bräutigam in der Richtung auf die Braut zufliegt, Letzterer, in den Händen einen Perlenſchmuck, ſich mit Aphrodite unterhält, und alle drei Eroten fliegen Nr. 667 (Mon. ined. I. tv. 8) mit Liebesgeſchenken, einer durch die verſchriebenen Buchſtaben ΜΙΜΗΣΟΣ vielleicht als Himeros bezeichnet. Eine Binde wie hier trägt Himeros auch auf der Vaſe Mon. ined. d. Inst. III. 31, auf einer andern aber (Arch. Ztg. VI. S. 217) neben Aphrodite eine Oinochoe nebſt Schale und ein magiſches Mädchen. Dieſe und ähnliche Vorſtellungen*) laſſen für keinen Eros ein beſtimmtes Attribut erkennen, da Attribute, Geberde, Haartracht gleich ungewiß ſind. Nur der geſpannte Blick möchte Himeros auf zwei Monumenten charakteriſieren. Eben ſo laſſen uns die plaſtiſchen Denkmäler im Stich, da auf dieſen entweder viele Eroten in der ſpätern Weiſe als ſpielende Kinder vorgeſtellt werden oder nur einer erſcheint, deſſen Benennung zweifelhaft bleibt. Denn es wäre willkürlich, weil auf den Sarkophagen von Girgenti (Arch. Zeitung V. Taf. 6) und von Conſtantinopel (ebend. XV. Taf. C) ein Amor mit dem Bogen nach Phädra zielt, die um den abweſenden Hippolyt ſich härmt, den Bogen dem Pothos als unterſcheidendes Merkmal zu geben; willkürlich deswegen, weil auf einem Vaſenbilde (Tiſchbein, Hamilton III. 93) ein kleiner Eros in Bellerophons Gegenwart einen Pfeil auf Stheneböa abſchießt, alſo dem Himeros entſpricht. Freilich Panofka's Scharfſinn verſpricht ein günſtigeres Ergebniß, aber es bleibt

*) Vgl. Panofka, Terracotten S. 92. Rochette, peint. de Pompéi p. 37. Auch die gelehrten Sammlungen Gerhards, über den Gott Eros, Berlin 1850, gaben für unſern Zweck keine Ausbeute.

bei dem Verſprechen (Stark, Philologus XIV. S. 679). Er will zuerſt in dem berühmten, ſog. tiefſinnigen Amor, der im Vatican und Neapel befindlichen vermuthlichen Nachbildung der Statue von Theſpiä, den Himeros erkennen, welcher, „über das erſte Stadium des Pfeilſchießens hinaus, „bereits im zweiten mit ſcharf fixirendem Blick und lodern„der Fackel" dargeſtellt werde. Aber langhaarig, wie dieſer, ſind auf jenen Vaſen auch Eros und Pothos, während Himeros auf einer (Monum. III. 31) kurzes hinten aufgebundenes Haar trägt, und die redneriſch vorgeſtreckte Hand, welche Himeros als Gefährten der Peitho bezeichnen ſoll, iſt auch dem Eros auf der volcentiſchen Vaſe in Berlin eigen, davon abgeſehen, daß die Arme der vaticaniſchen Statue fehlen, an der neapolitaniſchen ergänzt ſind, eine dritte Copie aber im Palaſt Farneſe (Visconti zu Piocl. I. Tf. 12) in der Rechten einen Bogen trägt und ſich mit der Linken auf den Köcher ſtützt. Der ſchwermüthig geſenkte Blick würde eher dem Pothos entſprechen, wenn wir nicht aus dem Epigramm bei Athenäus XII. 558 wüßten, daß Eros dargeſtellt war, wie er nicht mehr ſchoß, ſondern aufmerkſam oder ſtarr blickte, nachdem er den Bogen abgeſchoſſen hatte. Eben ſo unglücklich iſt ferner der Verſuch ausgefallen, in einem Hautrelief aus Pompeji (Tf. III. 10) eine Nachbildung des Himeros von Skopas zu entdecken. Der Gott hat das lange Haar mit den Marmorbildern gemein, die Augen ſind offen aufwärts gerichtet und allerdings weit mehr als die ſchwermüthig geſenkten des vaticaniſchen Eros der Wirkung des Himeros angemeſſen. In der Linken hält Eros einen Bogen, der ſich in Schlangenköpfen endigt, in der Rechten einen Pfeil. Dies ſoll den Augenblick vorſtellen, „da er „noch überlegt, ob er einen Pfeil abſchießen ſoll und ob

„nicht vielleicht der Blick allein zur Erreichung seines Zwecks genügen wird.“ Die Schlangenköpfe aber bedeuten den Liebeszauber. Dies sei Himeros, der Gott der Potenz, welcher als Mysteriengott eingeführt wird. Denn derselbe, durch den Schlangenkopf am Bogen kenntlich, komme auf einer Münze der Gens Egnatia (Tf. I. II. 9, III. 12) mit der Beischrift MAXSVMVS als Beisitzer der Mysteriengottheiten vor, die auch Sophokles Antig. 793 als μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς θεσμῶν bezeichne*) u. s. w. Dies sind aber keineswegs Mysteriengottheiten, sondern die Gesetze, neben welchen Hämon der Liebe folgt, vgl. V. 795, die Inschrift MAXSVMVS aber bezieht sich nicht auf den Gott, sondern auf die Gens Egnatia, worin jenes Cognomen gewöhnlich war.

Panofka irrt darin, daß er dem Pothos und Himeros eine von Eros abgesonderte Existenz beimißt: sie sind niemals für sich statuarisch gebildet worden und nur in jener Gruppe neben Eros, dessen beide Seiten, den Liebenden und den Geliebten, sie darstellten, verständlich gewesen. Wie sie Skopas unterschied, können wir, da Pausanias von ihren Attributen schweigt, nicht sagen: nur so viel läßt sich aus dem Begriffe folgern, daß Himeros als der von dem Antlitz des Geliebten ausstrahlende Reiz mit erhobenem Haupt und offen freundlichem Blick, Pothos als die mit Kummer verbundene Sehnsucht, die in die Augen geträufelt wird (Eurip. Hippolyt. 525), gesenkten Kopfes und mit traurigem Ausdruck, Eros gerade vor sich hinblickend erschienen sein wird. Den denkenden Künstler bezeichnet die Erfindung, der die Ausführung ohne Zweifel gleich gewesen ist.

*) Passender hätte Euripides Medea 844 angeführt werden können, welcher τῇ σοφίᾳ παρέδρους ἔρωτας nennt, unter dem Einflusse philosophischer Lehren.

V. Skopas in Samothrake.

Die kleine Insel Samothrake war als der Sitz hochberühmter Mysterien durch den Reichthum ihrer Tempel im Stande, große Künstler zu beschäftigen. Jene, welche allein den eleusinischen an Ansehen nachstanden, wurden von allen Griechen gleichmäßig geehrt; Spartaner, wie Lysandros und Antalkidas, ließen sich daselbst einweihen, und Olympias lernte Philipp dort kennen. Aber mit Athen war die Verbindung besonders enge. Dorthin führten die schon vor dem peloponnesischen Kriege tributpflichtigen Bundesgenossen*) ihr Gemüse (Athenäus I. 28), und die Mysterien, in die die Athener sich zahlreich einweihen ließen (Aristoph. Frieden 278), standen in solchem Ansehen, daß ihre Evulgation dem Diagoras um Ol. 90 eben so sehr, wie die der eleusinischen zum Vorwurf gemacht wurde**). Durch die Niederlage bei Aegospotamos von Athen getrennt, schlossen sich die Samothraker erst dem neuen Bunde des Naussinikos (Ol. 100, 3) wieder an, und zwar nicht vor Ol. 100, 4, wahrscheinlich Ol. 101, 1. Denn da in der Inschrift, welche

*) Antiphon redete über den Tribut der Samothraker.

**) Lobeck, Aglaophamus p. 1285.

ſich auf dieſen neuen Bund bezieht (Meier, comment. epigraph. p. 4 ff.), die ſpäter hinzugekommenen Bundesgenoſſen auf der linken Seite der Urkunde hinzugefügt worden ſind, worunter Z. 5 die Akarnaner nach dem Siege des Timotheos bei Alyzia im Sommer Ol. 101, 1 beitraten, können die unmittelbar vorhergenannten thrakiſchen Orte, die Aenier, Samothraker, Dikäopoliten nicht füglich vor dem Tode des Chabrias bei Abdera in die Bundesgenoſſenſchaft aufgenommen worden ſein, wahrſcheinlich von Timotheos, der zuerſt in jene Gegenden als Nachfolger von Chabrias ſich verfügte. Um dieſe Zeit war Skopas, deſſen Heimat ſich unter den früheren Genoſſen des Bundes (Z. 70 der Inſchrift) befand, nach Athen gezogen. An ihn, der ohne Zweifel in die dortigen Myſterien eingeweiht war, alſo wandten ſich die Samothraker während der friedlichen Verhältniſſe in den thrakiſchen Gewäſſern, die erſt Ol. 104 durch die beginnende Feindſeligkeit von Byzanz geſtört und von Ol. 105 an durch die thrakiſchen Zerwürfniſſe ernſtlich getrübt wurden. Sie beſtellten bei ihm Marmorſtatuen: Venerem et Pothon, qui Samothrace sanctissimis caerimoniis coluntur. So ſchreibt Sillig die Worte des Plinius XXXVI. 25 nach dem Bamberger Codex mit Recht, ſtatt der unbeglaubigten Vulgata Venerem et Pothon et Phaëthontem, die von Welcker, Kunſtbl. 1827 Nr. 82 und Brunn I. S. 321 aus mythologiſchen Gründen feſtgehalten wird. Die beiden Varianten ſind folgende: Venerem et Pothon (photon V Rd) qui und Venerem et phetontem qui (Ph). Alſo muß entweder Pothos oder Phaëthon aus dem Texte weichen. Das Erſtere meint Pànofka a. a. O. S. 60, „weil Pothos durchaus nicht zum „Myſterieneros ſich eignet“ und „weil Phaëthon dem Licht-

„gott Pan entſpricht und in dem Kitharöden Apoll auf der „Chablaisherme eben ſo ſehr, als in dem mit der Strahlen„krone geſchmückten Zeus auf den Denaren der G. Egnatia „ſeinen gleichbedeutenden Ausdruck findet.“ Aber daß dieſer letztere auf Samothrake ſich bezieht, iſt erſt zu beweiſen; auf jener Herme, von der es auch nicht feſtſteht, daß ſie gerade die ſamothrakiſchen Götter darſtelle, erſcheint auch Eros mit der Fackel, und Pothos iſt nichts Anderes als eben Eros. Unkritiſch iſt auch jenes von Brunn gebilligte Verfahren, das aus zwei Bildern drei macht. Ph ſind zwei junge Handſchriften des 15ten Jahrhunderts, und durch vielfache Interpolationen entſtellt. In dem Exemplar, welches den beſſern V Rd näher oder entfernter zu Grunde lag, war die richtige Schreibung, die in der Bamberger Handſchrift ſich findet, pothon in photon verdorben, und daraus machten die ſpätern Abſchreiber den bekannten Phaëthon. Es ſcheinen nicht einmal mythologiſche Gründe für die Anweſenheit Phaëthons zu ſprechen. Denn, wenn auch eine alte, von Heſiod Theog. 986 zuerſt erzählte Fabel ihn, das Kind der Eos, den Morgen- und Abendſtern, in zarter Jugend von Aphrodite rauben und zum nächtlichen Hüter ihres Tempels machen ließ, ſo wird nirgendwo beſtimmt geſagt, daß dies der ſamothrakiſche geweſen ſei, vielmehr ſcheint der Schauplatz des Raubes im Morgenlande geſucht werden zu müſſen*).

Es unterliegt alſo keinem Zweifel: nach Plinius war das Tempelbild in Samothrake von Skopas eine Gruppe

*) Pauſan. I. 3. 1, wo die Lücke ſo zu ergänzen iſt: *καὶ οἱ παῖδα γενέσθαι Φαέθοντα [ὃν ὕστερον ἡ Ἀφροδίτη· ἥρπασε] καὶ φύλακα ἐποίησε τοῦ ναοῦ.* Vgl. die Varietäten der Fabel bei Apollod. III. 14. 3, Hygin Cataſter. 43. Preller, Mythol. I. S. 302.

der Aphrodite und des Eros. Wenn er dieſen Pothos nennt, muß er einer griechiſchen Quelle gefolgt ſein; denn Varro, an den man zunächſt denken würde, hätte den lateiniſchen Ausdruck gebraucht. Er muß alſo die Notiz aus Paſiteles geſchöpft haben, der unter den Quellen des 36. Buchs aufgeführt wird, und der hat ſie wahrſcheinlich aus Polemon, welcher nach Athen. IX. p. 372 über Samothrake geſchrieben hatte. Die Frage, welche Bedeutung die Liebesgöttin mit ihrem Sohne im ſamothrakiſchen Heiligthume in Anſpruch nehmen darf, läßt ſich bei der Verworrenheit der Nachrichten über jene Myſterien nicht unzweifelhaft beantworten. Indeſſen ſcheint die Dreiheit der von Mnaſeas (Fr. 29 Mehler) mißverſtandenen Götter Axieros, Axiokerſa und Axiokerſos*) auf Eros und ein Paar hinzuweiſen, welches als deſſen Eltern verehrt wurde. Da nun bei dem älteſten Zeugen, Herodot II. 51, ein ithyphalliſcher Hermes unter den dortigen Kabeiren erwähnt wird, auf welchen ſich eine heilige Sage beziehe, κέρσης aber bei Heſychius durch γάμος erklärt wird, halte ich einen vielfach benannten**) Zeugungsgott, eben jenen Hermes, für den Vater, mit Kadmilos oder Kadmos für identiſch, für die Mutter die mehrfach mit Artemis, Hekate, Kybele identificierte thrakiſche Göttin, welche in den theologiſchen Syſtemen bei Cicero de deor. nat. III, 23 einmal als Diana (Dione), ein anderesmal als Venus bezeichnet wird, quae pinnatum

*) Müller, Orchomenos S. 450 ff. (1. Ausg.). Lobeck, p. 1214 ff.

**) Die vielfachen Abweichungen der Alten (ſ. z. B. Welcker I. S. 328) ſind verſchiedene Erklärungsverſuche der urſprünglich unbenannten Götter. Daß die Dioskuren nicht zu den älteſten Myſteriengöttern gehörten, ſondern aus einem andern Gebiete als Schützer der Schiffer hinzukamen, iſt unzweifelhaft. Statt Hermes aber wird Apollon und Hephäſtos genannt.

Cupidinem genuisse dicitur, und zwar in beiden Angaben als Gattin des Mercurius. Dieſe mütterliche Natur-Göttin iſt von Hauſe aus keine andere, als die große Göttin der Thraker, Bendis, welche auch in Lemnos verehrt und in Athen gefeiert wurde. Sie iſt von der phrygiſchen, die in den griechiſchen Städten zur Artemis wurde, von Kybebe oder Kybele und der Rhea urſprünglich nicht verſchieden und in Thrakien ebenſo wie in Aſien vielfältig als Aphrodite aufgefaſſt worden*). Als zeryntbiſche Aphrodite kommt ſie in Thrakien, als zeireniſche in Makedonien vor, und durch Dardanos, der von Samothrake nach Troas ging (Diodor. III. 55, V. 46), hängt der thrakiſche und phrygiſche Dienſt enge zuſammen. Wie nun von ſeinem Bruder Jaſion durch Parios Parion an der Propontis, ein uralter Sitz des Erosdienſtes, gegründet wurde, ſo läßt es ſich begreifen, wie dieſe thrakiſche Aphrodite mit ihrem Kinde im Tempel zu Samothrake als Hauptgottheit geehrt wurde, mit einem wohl ſpäter übertragenen Namen.

In Skopas Werke war ein Motiv neu, die Verbindung der Göttin mit Eros als ihrem Sohne. Bisher war Aphrodite als Rundwerk allein gebildet worden, und nur auf Reliefs, wie z. B. dem Fries des Parthenon, erſchien ſie in Geſellſchaft des Eros. Die anmuthige Gruppierung der Mutter und des Sohnes, welche uns in ſpätern Kunſtwer-

*) Heſychius: *Κυβήκη* (l. *Κυβήβη*) *ἡ μήτηρ τῶν θεῶν καὶ ἡ Ἀφροδίτη. Κυβήκη καὶ Θρῃΐκη, Βένδις, οἱ δὲ Ἄρτεμιν.* Derſ. *Ζειρήνη ἡ Ἀφροδίτη ἐν Μακεδονίᾳ.* Auf ſamothrakiſchen Münzen wird Kybele gebildet. (Conze, Reiſe auf den Inſeln des thrakiſchen Meeres S. 72 u. Tafel XVIII. 7, 9), und nur in einer Inſchrift Aphrodite erwähnt (S. 69 *Ἀφροδίτῃ Καλιάδι* = *Κωλιάδι*). Photius v. *Κύβηβος. Χάρων ὁ Λαμψακηνὸς τὴν Ἀφροδίτην ὑπὸ Φρυγῶν καὶ Λυδῶν Κυβήβην λέγεσθαι.*

ken verſchieden gewendet entgegentritt, war alſo eine Erfindung unſeres Meiſters, der das von Phidias eingeführte Motiv für eine Statue benutzte. Für die Behandlung der Statuen hätten wir einen immerhin zweifelhaften Anhalt, die berühmte Herme der Herzogin von Chablais (Gerhard, Ant. Bildwerke Tf. 41 u. ff.)*), wenn dieſe wirklich, wie der gelehrte Herausgeber ſie deutet, eine Nachbildung ſamothrakiſcher Gottheiten enthielte. Davon kann ich mich aber nicht überzeugen. Dieſe dreiſeitige Herme iſt in Tor Marancia mitten unter einer großen Zahl bacchiſcher Monumente gefunden worden, die ſich auf einen Liber Callinicianus und einen in einer Villa gelegenen Tempel, den der Prieſter Callinicus wahrſcheinlich im 2. Jahrhundert**) erbaut oder wenigſtens geſchmückt hatte, beziehen. Es iſt alſo klar, daß jene Herme, die wohl in einem Rundtempel geſtanden haben kann, den Bacchus mit ſeiner Umgebung und verwandten Göttern darſtellt. Von den drei Hauptbildern iſt dies deutlich. Die ithyphalliſche Herme eines bärtigen Mannes, deſſen Haar mit einer Binde geſchmückt und über der Stirn ſo erhoben iſt, daß man Hörner oder Flügel (?) darunter vermuthen möchte, ſtellt den Liber Pater ſelbſt dar, die lang bekleidete weibliche Figur, deren Gewänder ſo weit hinabreichen, daß keine Füße ſichtbar ſind, um den Hermentypus durchzuführen, iſt ſeine Gemahlin Libera, die bekanntlich der Kore entſpricht, und endlich das Kind, deſſen kleines und ſchwaches Glied den Gegenſatz zum Vater deutlicher hervorhebt, ihr Kind, der

*) Vgl. Gerhard, hyperboreiſch-röm. Studien I. S. 101, Beſchr. d. St. Rom II. 2. S. 258, Nibby, Dintorni di Roma III. p. 237 ff.

**) Statuen des Commodus und der Fauſtina ſind zum Vorſchein gekommen.

kleine Jacchos, welchen Dionyſos nach Nonnos XLVIII z. Anf. mit Aura oder Demeter, wie wir richtiger ſagen, mit Kore, d. h. nach der italiſchen Religion Liber mit Libera*) erzeugt hatte. Die Doppelhermen eines jungen und eines bärtigen Bacchus, die in denſelben Ruinen gefunden worden ſind, bedeuten dieſelbe Zweiheit des Vaters und Sohns**). Am Fuße dieſer Hermen ſind in erhabener Arbeit diejenigen Götter dargeſtellt, welche die meiſte Verwandtſchaft mit Bacchus hatten***), Apollon, der in Delphi und in vielfachen Feſten und Sagen mit ihm verbrüdert wird, unter Liber ſelbſt, Aphrodite, mit der er, wie mit Kore den Jacchos, den Hymenäos erzeugt, unter Libera, mit der ſie mehrfach verwechſelt wird, Eros-Hymenäos unter Jacchos als deſſen Bruder. Es iſt alſo in dieſem intereſſanten Denkmal wohl eine vollſtändige Darſtellung des Bacchus in doppelter Weiſe, aber keineswegs irgend eine ſamothrakiſche Gottheit zu erkennen, wie denn auch Venus bis auf die ihr

*) Der Zeus, welcher mit Kore den Jacchos erzeugt, der chthoniſche, iſt in der myſtiſchen Auffaſſung des Zagreus Dionyſos ſelbſt (Gerhard, Text zu den antiken Bildwerken S. 55), Kore kommt als Mutter des Jacchos mehrmals vor (ebend. und die ſpäte Vaſe Arch. Ztg. VIII. Nr. 16, wo ſie allerdings mit dem ſamothrakiſchen Namen ΑΧΙΟ [κερσα] bezeichnet wird). Daß in der ſpäteren confuſen Zeit eine Annäherung der ſamothrakiſchen und eleuſiniſchen Benennungen möglich war, leugne ich nicht. Es iſt aber zwiſchen dem ſpätrömiſchen Dienſt des Bacchus, der allerlei Verwandtes herbeizog, und den ſamothrakiſchen Myſterien der Zeit des Skopas zu unterſcheiden.

**) Das merkwürdige Relief aus Pal. Colonna, ebend. Tf. 42, zeigt einmal eine Herme des Liber, dann des Silvan oder Paniskus (Mommſen J. N. 5984 Sig. Lib. Patris et Silvani. Henzen Nr. 5716 Liber Pater .... cum Panisco), endlich des Priapiskus (Mommſen 4834, Henzen 5757 signum Liberi et Priapisci).

***) Welcker, Götterlehre II. S. 610—12.

gebührende Stephane*) als Copie der capitoliniſchen Statue nackt erſcheint.

Skopas Tempelſtatue aber war ohne Zweifel wenigſtens theilweiſe bekleidet; wie ſie und wie Eros gebildet war, der höchſt wahrſcheinlich neben ihr ſtand und zu ihr aufſchaute, etwa wie in der vaticaniſchen Gruppe (Pio-Clem. II. 52), iſt leider nicht zu ermitteln. Der Tempel war zu entlegen, um zu häufigern Copien Anlaß zu geben, und ſolche Münzen der Gegend, die uns über den Typus unterrichten könnten, beſitzen wir nicht.

*) Stark, Berichte der hiſtor.-phil. Klaſſe der k. ſächſ. Geſellſch. d. Wiſſenſch. 1860 S. 28 f.

VI. Skopas in Troas.

Die kleinaſiatiſche Küſte war einſt, ſo wie der Sitz der Poeſie, auch mit dem Schmucke der bildenden Kunſt reichlich ausgeſtattet, ja für dieſelbe eine Wiege und Heimat geweſen. Dies hatte ſich in Folge der perſiſchen Eroberung allmälich geändert. Einheimiſche Bildhauer von Ruf kommen während der ganzen Blüthezeit der Sculptur von den Perſerkriegen an nicht vor, eben ſo ſpärlich werden Bildwerke berühmter Griechen in Aſien erwähnt, und faſt ſcheint es, als ob ſich die Empfänglichkeit dafür mit dem Wohlſtande vermindert hätte. Einzelne Heiligthümer, die ihre großen Schätze zur bildneriſchen Verſchönerung verwandten, machen eine Ausnahme, vor allen der Tempel der Artemis in Epheſus, der reichſten Stadt an der Küſte und dem Sitze einer berühmten Malerſchule, den Griechen und Perſer gleichmäßig in Ehren hielten. Die Amazonenſtatuen Polyklets und ſeiner Zeitgenoſſen, der Apollon Myrons*) und deſſen trunkene Alte in Smyrna — darauf be-

*) Die Statuen dieſes Gottes, außer der genannten die in Pergamus von Onatas, wie der Koloß des Kalamis in Apollonia, auch die myroniſche Gruppe in Samos, ſcheinen Siegesdenkmäler nach dem perſiſchen Kriege geweſen zu ſein.

ſchränkt ſich unſere Kunde von eingeführten Werken aus der Zeit des Perikles, und es ſcheint nicht, daß der Vorrath ſehr viel größer war. Allerdings haben wir über Aſien keinen Pauſanias, und es mögen unter den Diadochen manche Werke in die jungen Hauptſtädte entführt worden ſein, wie es denn nicht unmöglich iſt, daß Polyklets Hermes in Lyſimachia (Plinius XXXIV. 55) von der gegenüberliegenden Küſte ſtammte*). Aber wenn man die Nachrichten über die Inſeln und den Weſten vergleicht, ſo ſtellt ſich für dieſe Gegenden ein günſtigeres Verhältniß heraus, und der Abſtand der folgenden Periode ſtellt die Armuth der eben bezeichneten in ein ſchärferes Licht. Denn vom vierten Jahrhundert an wetteifert, von der makedoniſchen Periode an überflügelt Rhodos und Aſien das europäiſche Griechenland dergeſtalt, daß die Kunſt der Diadochen vorzüglich dieſem Boden angehört hat.

Dieſe merkwürdige Umgeſtaltung hängt mit den politiſchen Zuſtänden im Allgemeinen und mit der veränderten Richtung des Welthandels insbeſondere zuſammen. Seit dem Aufſtande des jüngeren Cyrus und den ſpartaniſchen Feldzügen hatten ſich die Feſſeln des aſiatiſchen Griechenlands gelockert, und durch den Unabhängigkeitskrieg der Satrapen, an dem auch Jonien Theil nahm, waren die ungünſtigen Folgen des antalkidiſchen Friedens weniger fühlbar geworden. Aegypten war während ſeiner Unab-

*) Wenn nicht vielmehr aus Kardia, deſſen Einwohner Lyſimachos in ſeine neue Stadt verpflanzte. Das Zeugniß des Plinius geht, wie mehrere andere, auf Polemon zurück: qui fuit Lysimachiae ſagt Plinius, weil die Stadt nach dem Tode des Lyſimachos (Ol. 124, 4) und vor der neuen Gründung durch Antiochos (Ol. 145, 4) von den Thrakern zerſtört war. Gerade in dieſer Zwiſchenzeit ſchrieb Polemon, deſſen Nachricht durch Paſiteles auf Plinius übergegangen ſein mag.

in engere Verbindung getreten,
...arde vorzugsweise durch Rhodos,
...elt, ja als Phönicien nach seinem
...reckensherrschaft des Darius Ochus
... Auf der andern Seite hatte der
... schwarzen Meer einen sehr schwunghaften
... und brachte durch Waaren und Zölle
... an die Propontis und den Hellespont.
... diesen Vortheil, aber durch den Bundesge-
... er wohl überwiegend auf jene Seestaaten
... besonderes Verdienst um die Belebung des Ver-
... sich der König Maussolos von Karien, der
... zu Paaren trieb, Häfen und Paläste anlegte
... griechische Kultur in sein Land zog. Die beiden gro-
... athenischen Meister, Skopas und Praxiteles, nebst ihren
... Kunstgenossen zogen Nutzen von diesen Umstän-
... sie reisten hin und her, hatten viele Bestellungen vom
... und wurden die Begründer der asiatischen Sculptur,
welche sich von Athen nach dem Festlande, von dort auf
die Inseln und von diesen wieder über den großen Conti-
nent und selbst nach Rom hin verbreitete. Pausanias spricht
zwar nur von den Statuen des Skopas in Jonien und
Karien (VIII. 45. 4), wir wissen aber auch von Arbeiten,
die er für den Norden, den auch Praxiteles Werke in Pa-
rion zierten, gemacht hat.

Etwa um Ol. 102 führte Skopas für das Samothrake
zunächst gelegene große Heiligthum des Apollon Smin-
theus eine Tempelstatue aus, zu deren Bestellung viel-
leicht jenes andere Werk den Anlaß gegeben hatte. Daß
wenigstens später die Mysten von Kleinasien fleißig nach
Samothrake pilgerten, lehren die Inschriften bei Conze.

Apollons Verehrung war in Myſien und Aeolis außerordentlich verbreitet, ſo daß Homer den Schutzgott der Troer lebendiger faſt und gegenwärtiger als andere Götter uns vor Augen führt. Unter ſeinen Beinamen iſt Smintheus in den erſten Verſen der Ilias bezeugt: wir finden ihn weit über Aſien und die Inſeln verbreitet, in Tenedos, Lesbos, Rhodos, Keos, vielleicht in Kreta, Sicilien und Tenea bei Korinth *). Aber zu Hauſe war er vor Allem in Troas und den benachbarten Orten, Kyzikos, Parion u. ſ. w., wo er mit dem lykiſchen Apollon verwandt zu einer ſolchen Berühmtheit gelangte, daß er in der ſpäteren Litteratur, wie im Cultus, nur dem pythiſchen Gotte nachſtand **).

Der Mittelpunkt der Verehrung war das Smintheion, ein auf einem Hügel, in einem heiligen Haine, nahe an der See, nicht weit von Alexandria Troas ſtehender Tempel ***), der bei Plinius V. 123 und zuletzt bei Ammianus Marcellinus XXII. 8, ſo wie auf der Peutingerſchen Tafel vorkommt, der Sitz eines berühmten Orakels, deſſen Hüterin die Sibylle Herophila war (Pauſan. X. 12. 3). Der Gott ſelbſt hatte ſeinen Beinamen von σμίνθος, der Feldmaus, wie Apollon Parnopios in Athen (Pauſ. I. 24. 8) und Aeolis (Strabo XIII. p. 613), Herakles Kornopion bei den Oetäern (ebend.), endlich Zeus Apomyios in Elis von den verderb-

*) Man vergleiche die gelehrte Abhandlung von de Witte, Apollon Sminthien. Extrait de la revue numismatique, nouv. série tom. III. Paris 1858. In Athen kommt er nur auf einer von Pittakis bezeugten Inſchrift vor (Rangabé, antiq. hell. II. p. 732), in Argos nur nach Pollux VIII. 84, der den Halbwolf der Münzen falſch auf eine Maus bezieht.

**) Z. B. Menander *Π. Συνθικῶν* bei Spengel rhet. Graeci III. p. 440, *ὥσπερ ὁ Πύθιος οὕτω καὶ ὁ Σμίνθιος.*

***) Die verſchiedenen Ortsbezeichnungen gehen alle auf denſelben Ort.

lichen Thieren, den Heuſchrecken und Fliegen, zubenannt wurden, vor welchen ſie Land und Leute ſchützten. Wie Peiſiſtratos zur Abwehr des von der Heuſchrecke ausgehenden böſen Einfluſſes ihr Bild auf der Akropolis aufgeſtellt hatte *), woran ſich ſpäter Phidias Coloſſalſtatue des Heuſchrecken-Apollon reihte, ſo wurde auch die Maus, ein den Saaten eben ſo ſchädliches Thier, als Amulet gegen ihre eigenen nachtheiligen Wirkungen gebraucht, ohne daß wir überall von ihrem Vorkommen nothwendig auf den Dienſt des Mäuſegottes ſchließen müſſen **). Daß alſo dieſer in der That von Hauſe aus als Abwehr des den Fluren drohenden Schadens verehrt wurde, unterliegt keinem Zweifel, um ſo weniger als beide Legenden über den Urſprung des Heiligthums denſelben Charakter bezeichnen, ſowohl die von Strabe p. 613 andeutend gebilligte, wonach teukriſche oder kretiſche Koloniſten an dem Orte ſich niederließen, wo ſie nach einem Orakel von den Erdgebornen angegriffen wurden, d. h. den Mäuſen, die das Leder an ihren Waffen und Geräthen zernagten, als die ächtere, welche von Polemon, wahrſcheinlich in ſeiner περιήγησις Ἰλίου ***) erzählt worden war. Danach hatte Apollon im Zorn die Mäuſe über die Felder ſeines Prieſters Krinis geſchickt und ſie dann verſöhnt mit ſeinen Pfeilen vertilgt. Aechter nenne

*) S. Jahn, Abhandlung über den böſen Blick (Ber. der ſächſ. Geſellſch. 1855 S. 37).

**) Auf Münzen von Metapont kommen beide Thiere zuſammen als Schutzmittel bei einer Aehre vor (Curtius, archäol. Zeitg. XVIII. Nr. 136), die Maus allein auf Münzen von Rhodos, wo man auch eherne Mäuſe gefunden hat (Arch. Anzeiger XI. S. 387), und andern Orten (de Witte S. 30 ff.), mit andern Amuleten an einem Halsband aus Kertſch (Jahn a. a. O. Tf. V. 1). Eine Heuſchrecke aus Bronze im Didymäon bei Miet erwähnt Roß, arch. Aufſ. S. 209.

***) Preller, Pol. Frgm. p. 63.

ich dieſe Erzählung, weil die erſte ſchon ein anderes Orakel, das delphiſche (Aelian Thiergeſch. XII. 5), vorausſetzt, von dem alſo das ſminthiſche abgeleitet geweſen wäre, und weil die Epiphanien des Gottes nach jener erſten hülfreichen (Schol. Il. I. 39) als Auszeichnung des Heiligthums von Menander p. 427 gerühmt werden. Die Maus wurde dann zu ſeinem heiligen Thier: wie in Delphi vor dem Altar ein Wolf, ſo befand ſich hier neben dem Dreifuß eine Maus, eben ſo unter der Statue Mauslöcher, und Schaaren von heiligen Mäuſen gab es bei dem Heiligthum*). Ja weil der Gott, welchem ſie beigegeben war, im Smintheion ſeine Kraft als Wahrſager offenbarte, durfte ſie ſelbſt als ein weiſſagendes Thier betrachtet werden**).

In dem Heiligthum ſtand ein altes Erzbild, das wir aus Münzen von Hamaxitus und Alexandria Troas kennen (Taf. I. bei de Witte). Der Gott iſt bekleidet, bald ganz, bald mit theilweiſe entblößtem Oberleib, in einer ſchreitenden Bewegung dargeſtellt; in der Linken hält er einen Bogen, auf deſſen Sehne der Pfeil liegt, alſo wie er in der ſminthiſchen Epiphanie dem Lande hülfreich erſchien. Die rechte Hand iſt ausgeſtreckt, auf den meiſten Münzen ohne Symbol, auf einigen erſcheint deutlich eine Maus, ganz wie die mileſiſche Statue ein Hirſchkalb hält (Müller, Denkm. Tf. I. 4). Wenn auf jener Münze von Hamaxitus (de Witte Nr. 7) die Hand leer und neben den Füßen des Bildes eine laufende Maus erſcheint, ſo erkennen wir in

*) Heraklides Pont. wahrſcheinlich aus den *κτίσεις ἱερῶν*, Müller, Frgm. hist. Graec. II. p. 260, Aelian a. a. O., Euſtathius zu Il. I. 39.

**) Schwenk, Mythol. der Griechen S. 139, vgl. mit Welcker I. S. 483.

letzterer ein erklärendes Beiwerk, wie auf verſchiedenen Münzen der makedoniſchen Zeit (de Witte S. 29), nicht aber, wie de Witte, eine Abbildung der Statue des Skopas. Dieſes Erzbild, welches etwa um die 70te Olympiade verfertigt ſein mochte, blieb, nach jenen Denkmälern zu urtheilen, während der Kaiſerzeit an Ort und Stelle, bis es von Conſtantin zugleich mit dem pythiſchen Apollon nach Conſtantinopel verſetzt wurde (Euſeb. Leb. Conſt. III. 54).

Als Skopas für denſelben Tempel ſeine Statue zu machen hatte, behielt er die Maus als Attribut des Gottes bei, wies ihr aber, wie Phidias der Schildkröte bei ſeiner Aphrodite, eine Stelle an, welche eine freie Bewegung der Arme möglich machte. Er ließ Apollon ſeinen Fuß darauf ſetzen, natürlich nicht unmittelbar, wie es nur bei der harten Schale einer Schildkröte ſtatthaft war, ſondern auf ein ummauertes Mausloch, aus dem eine der Mäuſe hervorſchaute, welche im Tempel unter dem Altar ihre Löcher hatten (Heſychius *σμίνθος· διὰ τὸ ἐπὶ μυωπίας φασὶ* [ποσὶ?] *βεβηκέναι*), das iſt Alles was wir ſicher wiſſen. Aus dem bei Strabo*) unbeſtimmten Ausdrucke *ξόανον* läßt ſich nicht einmal ein Schluß auf das Material ziehen, wir halten es für das regelmäßige des Meiſters, für Marmor. Wäre aus den Phraſen Menanders**) III. p. 445 Sp. eine ſichere Notiz zu entnehmen, ſo würden wir die intereſſante

*) VIII. p. 396 heißt Agorakritos marmorner Koloß der Nemeſis Zoanon.

**) Daß Menander von Alexandria Troas redet, geht aus den Anſpielungen auf den trojaniſchen Krieg p. 441 f. hervor, daß er nicht einen Tempel aus der Stadt, ſondern das Smintheion meint, aus der Erwähnung des Hains, der Flüſſe und den Worten *καὶ ὅτι οὐ πολὺ τὸ διάστημα κ. τ. λ.* Er läßt die Stadt, wie das Chronikon Paſchale, von Alexander ſelbſt gegründet werden.

Thatsache gewinnen, daß Skopas in Gold und Elfenbein arbeitete. Indessen sind seine Worte nicht genau zu verstehen. Um die Pracht des Tempels, in dem die Sminthien gefeiert werden, zu schildern, läßt er ihn von Apollon, Athene und Hephästos erbaut sein. „Das Bild des Got„tes aber", so räth er dem Prunkredner, „wirst du beschrei„ben, indem du es mit dem olympischen Zeus und der „Athene auf der Akropolis der Athener vergleichst, dann „füge hinzu: welcher Pheidias, welcher Dädalos hat ein „so großes Bild verfertigt? vielleicht fiel dieses Bild vom „Himmel — und daß es mit Lorbeer gekränzt ist u. s. w." Also es war ein ansehnlicher Koloß, das Haupt mit Lorbeer gekränzt, wie auf der Vorderseite jener oben erwähnten Münze. Indessen ist auch dieser großartig schöne Kopf nicht als eine Nachbildung des Werkes von Skopas zu betrachten, denn er entspricht genau den chalkidischen Münzen, auf deren Rückseite, wie auf einer von Hamaritus (de Witte Nr. 8), eine Kithar, nur ohne die hier ersichtlichen Mäuse, erscheint (Müller, Denkm. I. 41. 183 und 184).

VII. Skopas in Epheſus.

Auch Apollons Schweſter wurde, wie an andern Orten, bei Epheſus in einem Haine Ortygia verehrt, der ſich nahe am Meere befand und aus Cypreſſen und andern Bäumen, wie in Oeanthea aus Cypreſſen und Fichten (Paus. X. 38. 9), beſtand (Strabo XIV. p. 639, Tacitus Ann. XII. 61). Wie in Delos die Wiege Apollons und in dem Nachbarinſelchen Ortygia der Artemis, ſo ehrten die Jonier bei Epheſus in dieſem Walde die Geburtsſtätte der Artemis und ihres Bruders und übertrugen die Sage von Letos heimlicher Entbindung auf die ähnliche Oertlichkeit. Dem deliſchen Fluſſe Inopos entſprach der Kenchreios, dem Berge Kynthos der Solmiſſos, auf welchem man die Kureten ſich hülfreich beweiſen ließ. Unter den dortigen Heiligthümern unterſcheidet Strabo ältere, in denen er alte Bildwerke erwähnt, von ſpäter errichteten, in welchen ſich Werke von Skopas*) befanden: „Leto mit dem Scepter, und daneben ſteht Or„tygya," die dort als Amme galt, „welche in jeder Hand „ein Kind hält." Dieſe Statuen wurden gewiß vor dem

*) *Σκόπα ἔργα* nach Tyrwhitts unzweifelhafter Verbeſſerung ſtatt *σκολιὰ ἔργα*.

Brande des auf der andern Seite der Stadt gelegenen großen Tempels, alſo vor Ol. 106. 1, aufgeſtellt, denn nachher mußten die Epheſier ihre Mittel zuſammennehmen, um den Verluſt zu erſetzen. Es iſt möglich, daß jene Neubauten mit den Bildwerken die Feier der Chilieteris verherrlichen ſollten, welche nach der erſten mythiſchen Gründung eines Artemisheiligthums verfloſſen war. Denn die Verſe des Alexander bei Macrobius Sat. II. 2, worin des tauſendjährigen Feſtes und der Belohnung des Timotheos gedacht wird, reden von einem Heiligthum der Opis am Kenchreios, der große Tempel aber ſtand am Flüßchen Selinus (Strabo VIII. p. 387). Skopas Werke ſtanden, wenn Strabo ſich richtig ausdrückt, in verſchiedenen Kapellen, in einer Leto ſelbſt, in einer andern Ortygia mit den Kindern. Dieſe letztere Gruppe hat Streber (Abhandlungen der Münch. Akad. phil. Kl. I. S. 217) mit einer auf Münzen von Epheſus häufigen Darſtellung (Mionnet, descript. 461, supplém. 6. 640, 714, 775, 818) in Verbindung gebracht. Eine Frau trägt dort auf jedem ihrer ausgeſtreckten Arme ein Kind. Sie iſt mit einem Diploidion und einem langen Chiton bekleidet, der durch ihren lebhaften Gang in eine faltenreiche Bewegung geräth. Die Kinder ſind durch Attribute kenntlich: Apollon ſchießt mit dem Bogen, Artemis trägt auf einer Münze der Tranquillina als Zeichen der Herrſchaft einen Globus, auf einer des Gallienus ein Geräth, welches von Streber für eine kleine Bildſäule gehalten wird, in der Abbildung Tf. 3. 12 aber mehr einem Bogen ähnlich ſieht. Die Frau ſchaut immer zurück, wie nach einer Gefahr, etwa dem pythiſchen Drachen. Streber nennt jene Frau Ortygia und ſieht in ihr eine Nachbildung der Statue des Skopas, ein Gedanke,

den ich für ſehr glücklich halte, obgleich ein doppeltes Bedenken übrig bleibt. Dieſelbe Gruppe kommt mehrmals auf Münzen von Tripolis in Karien vor (Mionnet 515, 523, 538, 540), ſtehend mit den Kindern, zuweilen in einem vierſäuligen Tempel. Da man dort Letoa und Pythia feierte, wäre es gerathener, in jener Tempelgottheit Leto ſelbſt zu erblicken. Ferner iſt es nicht wohl möglich, daß jene Statue die durch die Kinder belaſteten Arme ſo weit ausgeſtreckt hätte, ſo daß man eher an ein Gemälde denken möchte, wie jene bekannte Vaſe (Müller, Denkm. II. 144). Dies letztere Bedenken löst ſich durch den Umſtand, daß auf einigen Münzen beider Städte die Kinder näher an die Mutter gerückt ſind, ſo daß man ſie allenfalls für eine ſpäte Kopie einer Statue halten könnte, aber der runden Fläche angepaßt. Dem erſtern kann man entgegenhalten, daß auf andern Münzen von Tripolis Leto ſitzend mit dem Scepter dargeſtellt wird, ΛΗΤΩ daneben*). Danach hieße jene Gruppe beſſer Ortygia. Einen Zuſammenhang beider Städte vermögen wir nicht nachzuweiſen, aber wie z. B. in einer unbedeutenden Stadt Kariens, dem ſpätern Alexandria, ſich eine Aphrodite des Praxiteles befand, ſo iſt es auch möglich, daß jene Werke des Skopas in Tripolis kopiert und dieſe Kopien oder Wiederholungen auf den Münzen dargeſtellt wurden. Daß die Statuen bedeutend waren, iſt ebenſo gewiß, als daß beide von einem Original abſtammten, und ich glaube ſomit Strebers Meinung immer für wahrſcheinlich halten zu dürfen. Dies läßt auch auf Leto zurück ſchließen: ſie war nicht ſtehend, wie die

*) Mittheilung des Herrn Dr. Jul. Friedländer in Berlin, dem ich für manche Belehrung dankbar bin.

ſchöne ſog. Leukothea in München*), der ſie im Stil ähnlich geweſen ſein mag, ſondern thronend und mit dem Scepter gebildet. Auch in dieſer epheſiſchen Gruppe zeigt ſich die verwandte Geiſtesrichtung von Skopas und Praxiteles. Von Euphranor gab es eine Erzgruppe**) Latona puerpera Apollinem et Dianam infantes sustinens im Tempel der Concordia zu Rom (Plin. XXXIV. 77); von Praxiteles Marmorgruppen der Leto und ihrer Kinder in Megara (Pauſ. I. 44. 2) und Mantinea (ebend. V. 9. 11).

Skopas ſollte noch einmal, wie ſein jüngerer Rival, für Epheſus beſchäftigt werden. Nach dem Brande des Tempels, alſo gegen Ol. 107, arbeitete er den plaſtiſchen Schmuck in Relief, womit eine von deſſen 36 Säulen geziert wurde. Dieſer Auftrag hängt aber ſo enge mit der Baugeſchichte des Tempels zuſammen, daß er beſſer in einem Excurſe behandelt wird (S. die Beilage).

*) Nach Friederichs archäol. Zeitung XVII. S. 1 ff. Ge Kurotrophos?

**) Nach Panofka freilich (Annal. dell' Instit. I. p. 397) ein Gemälde.

VIII. Skopas im Gebiet von Pergamus.

Aus dem nördlich vom Mäander gelegenen Theile von Kleinaſien rührten auch diejenigen Werke her, welche man außer den früher beſprochenen in Rom von Skopas ſah, darunter das größte und das originellſte. Plinius erwähnt zwei XXXVI. 26. Das eine iſt Mars sedens colosseus in templo Bruti Callaici apud circum eundem [Flaminium], praeterea Venus in eodem loco nuda Praxiteliam illam antecedens et quemcumque alium locum nobilitatura. In Rom, fährt der Schriftſteller fort, habe man zur gehörigen Bewunderung weder Zeit noch Stimmung.

D. Junius Brutus Callaicus erbaute dieſen Tempel des Mars aus der Kriegsbeute der Gallaecer und Luſitaner, die er vom Jahre 616—18 = 138—36 v. C. ſiegreich bekriegt hatte. Wann ſein Triumph gefeiert wurde, wird nicht ausdrücklich angegeben, indeſſen ſetzt ihn Eutropius IV. 8 ſpäter als den Tod des letzten Königs von Pergamus Attalus III. Philometor (621 = 133) und erwähnt ihn zugleich mit dem des Scipio über Numantia 622 = 132. Wir dürfen alſo vermuthen, daß der Triumph des Brutus durch die übeln Erfolge ſeines Schwagers Aemilius Lepi-

dus, den er bei der vergeblichen Belagerung von Pallantia eigenmächtig unterſtützt hatte, und die demokratiſche Oppoſition verzögert wurde, bis Scipios Sieg die Schmach ausgelöſcht hatte. Wenn Brutus den Tempel aus der ſpaniſchen Beute errichtete, ſo konnte er jene Kunſtwerke nicht daher nehmen. Dagegen beſaß er Verbindungen in Aſien, die ihm zu deren Erwerb verhalfen. Sein Freund und Begleiter, der Dichter Attius, welcher die Inſchrift des Tempels in ſaturniſchen Verſen verfaßte, hatte den alten Pacuvius auf ſeiner Reiſe nach Aſien (Gellius XIII. 2), in Tarent beſucht, ohne Zweifel im Gefolge ſeines Beſchützers. Dieſe Reiſe fand nach Hieronymus Ol. 160. 2 d. h. 615 = 139 v. C. Statt, ein Jahr vor Brutus Conſulat, gewiß im Auftrage des Senats, um die Thronfolge Attalus III., der im folgenden Jahre auf Attalus II. folgte, zu ordnen. Wie dieſer letzte König koſtbare Geſchenke an Scipio nach Spanien ſandte (Cic. f. Dejotar. 7. 19, Schol. Ambroſ. p. 372), ſo wird er, wie wir vermuthen dürfen, auch Brutus zur Verzierung des beabſichtigten Tempels mit jenen Statuen ausgerüſtet haben. (Oder kaufte ſie dieſer aus ſeinem Nachlaß? Aber ſchwerlich kamen Koloſſe zur Verſteigerung). Sie waren alſo früher irgendwo in ſeinem Reiche, das ſich ſüdlich bis an den Mäander ausdehnte, befindlich: es iſt möglich, daß ſie für einen urſprünglich in Mauſolos Gebiet gelegenen Ort verfertigt waren.

Ich weiß nicht, von wem die Vermuthung zuerſt ausgeſprochen worden iſt, daß die ſchöne, in der Gegend des Marstempels gefundene*) Marmorſtatue der Villa Ludoviſi

*) Sante Bartoli bei ſna Miscellanea I. p. CCLIII. Vicino il palazzo delli signori Santa Croce, per andare a Campitelli, nel farsi una chiavica ci fu trovato il bellissimo Marte sedente, con Amore, che si vedono alla villa Ludovisi.

(Müller II. 230, Braun, Kunſtmythol. Tf. 86) dem Werke des Skopas nachgebildet iſt. Daß ſie einem Originale erſten Ranges entſpricht, iſt unverkennbar; vollſtändig iſt ſie ebenfalls, wenn auch Meyer zu Winckelm. V. 1. 18 aus einem Bruch an der linken Schulter ſchließen will, daß urſprünglich noch eine Figur daneben ſtand. Da wir nun keinen ſitzenden Mars weiter kennen*), die Statue des Skopas in Rom aber die Nachahmung reizen mußte, werden wir eine Combination, die mit der Richtung des Geſchmacks jener Zeit vortrefflich übereinſtimmt, für eine ſehr berechtigte halten. Den einzigen Einwurf könnte man machen, daß das linke Knie des Gottes zu ſtark hinaufgezogen wird, um in einer Koloſſalſtatue von vorn geſehen eine gute Wirkung zu machen. Aber einmal iſt es möglich, daß der geſchickte Bildhauer der römiſchen Zeit ſich nicht unbedingt an ſein Muſter gehalten hat, und dann kann das letztere ſo aufgeſtellt geweſen ſein, daß die Höhe des Knies nicht ſtörend in die Augen fiel. Merkwürdig iſt bei dieſem Meiſterwerke vor Allem die Auffaſſung. Der junge, kräftige Gott iſt in ein ſüßes Nachſinnen verloren, welches wahrſcheinlich durch die Beigabe eines Eros deutlicher gemacht iſt.

*) Die durch gewichtige Analogien unterſtützte Meinung Raoul-Rochette's (Mon. inéd. p. 43 vgl. p. 413), jene ſchon bei Perrier Mars genannte Statue ſtelle den trauernden Achilles vor, kann ich deswegen nicht theilen, weil ich im Geſichte wohl einen ſinnenden, aber keinen traurigen Ausdruck erkennen und Eros Anweſenheit mit jener Auffaſſung nicht reimen kann. Die über dem Knie zuſammengelegten Hände zeigen auf dem Frieſe des Parthenon unverkennbar eine bequeme und nachläſſige Haltung an. Wenn alſo anderwärts allerdings Achilles in derſelben Stellung gebildet wird, ſo iſt dies aus der großen Aehnlichkeit zwiſchen beiden Vorwürfen zu erklären. Doch verkenne ich nicht, daß die hier vorgezogene Deutung keineswegs ganz unzweifelhaft iſt. Die beſchädigten Stellen mögen vielleicht von einer verlorenen Lanze herrühren.

Seine Stellung iſt eine anmuthige Ruhe, welche durch das glückliche Motiv, daß das linke Bein heraufgezogen und mit beiden Armen feſtgehalten wird, einen lebendigen Contraſt hervorruft. Der mächtige Rücken, nebſt dem Torſo des Herakles der ſchönſte, den uns das Alterthum hinterlaſſen hat, tritt durch dieſe Bewegung in prächtigen Curven hervor; die Schultern, die kräftige Bruſt, ſo wie der ſchöne Bauch werden durch die zuſammengefalteten Arme in ihren Formen ſchärfer gezeichnet, während das vorgeſtreckte rechte Bein die Ruhe ſucht. Der Leib iſt fleiſchig, wie eines Athleten, aber nicht gemein, wie beim farneſiſchen Herakles, ſondern bei aller Fülle voll Zartheit in den leiſen Uebergängen der Umriſſe. Bewundernswürdig malt ſich der mächtige, aber unbeſtimmte Affekt in dem feinen Kopfe, den der etwas vorübergebogene Hals trägt. Die Augen ſind ſehnſüchtig auf ein Ideal gerichtet, welches in der Seele des Gottes lebt, aber nicht ſichtbar vor ihm ſteht. Das Haar iſt kurz geſchoren, wie es einem Kämpfer geziemt. Aber müßig ruhen die Waffen am Boden, der Schild an ſeinen Felſenſitz gelehnt, mit zuſammengeknüpften Tragriemen gleichſam zur Ruhe geſetzt, auf der andern Seite liegt der mächtige Helm, und das Schwert ruht müßig in der Scheide in der linken Hand, ſo daß nur der mit einem Hundskopf verzierte gewaltige Griff an die furchtbare Kraft erinnert, die ſich ſelbſt zu vergeſſen ſcheint. Der Eros zwiſchen den Füßen macht eine Bewegung, als wolle er dem Gotte die Beinſchienen löſen, die nicht gebildet ſind, weil ſie den Eindruck der Friedlichkeit ſtören würden. Die Chlamys iſt über Hüfte und Schooß geſchlagen und hebt durch ihre Falten die Schönheit der Glieder. Mit Recht ſagt Braun (Ruinen Roms S. 573), daß man den Reichthum

der Composition nur durch eine abwechselnde Betrachtung von den verschiedensten Augenpunkten aus erschöpfen kann.

Freilich ist die Auffassung des kriegerischen Gottes, der einem Liebestraume nachhängt, für eine Tempelstatue nicht die angemessenste, indessen folgt aus der Aufstellung in Rom nicht, daß sie in Kleinasien dieselbe gewesen war. Sie konnte in einem Heiligthume der Aphrodite, in einem andern öffentlichen Gebäude, z. B. einem Theater, stehen, und wenn auch nicht, so werden wir einem Zeitgenossen des Praxiteles eine weichere Darstellung des Gottes zutrauen, welche durch die Nachbarschaft der Aphrodite hinlänglich erklärt und vielleicht durch deren kräftigere Bildung aufgewogen wurde. Schon in Athen hatte Aphrodite ihre Stelle in dem Tempel des Ares. Pausanias I. 8. 3 nennt die Meister nicht; da aber Ares von Alkamenes, Enyo von den Söhnen des Praxiteles verfertigt waren, dürfen wir die beiden Statuen der Aphrodite nicht jünger sein lassen. Bedenkt man, daß Melos vor Alkamenes Tode Ol. 91, 1 von atheniſchen Kleruchen besetzt wurde, so wird man in der herrlichen Statue der Venus von Milo ein Nachbild jenes Werkes, also ein Produkt der Schule des Alkamenes, den wir den Lehrer der jüngeren Generation nannten, erblicken. In Italien scheint ein ähnliches Werk gestanden zu haben, für dessen Nachbild die Venus von Capua (Braun, Kunstmyth. Tf. 75, Müller II. Nr. 168) zu halten ist. Gern würden wir dieses auf die verlorene Schöpfung des Skopas zurückführen. Denn die Venus von Milo selbst, an welche Welcker, alte Denkmäler I. S. 444 und Stark in seiner schönen Abhandlung über „unedirte Venusstatuen" Berichte der sächs. Gesellsch. der Wissensch. 1860 S. 6 nach Waagens Vorgange denken, ist in Italien nicht copiert

worden. Indeſſen müſſen wir bekennen, daß der Wortlaut jenes einzigen Zeugniſſes bei Plinius dieſe Vermuthung nicht unterſtützt. Nicht allein nennt ſie Plinius nackt, was man zur Noth auch von der halben Entblößung der genannten Werke verſtehen könnte, ſondern er vergleicht ſie mit der knidiſchen Aphrodite des Praxiteles. Antecedens kann dem Zuſammenhange nach nicht, wie Müller Hdb. §. 125. 3 verſucht, von der Zeit verſtanden werden, denn im Folgenden liegt mit Beziehung auf §. 21 die Behauptung, die Statue des Skopas würde jeden Ort außer Rom eben ſo berühmt machen, wie Praxiteles Werk Knidus verherrlicht hat. Folglich muß das Vorhergehende mit dieſem Ausſpruch in logiſcher Verbindung ſtehen und kann dann nur eine Begründung deſſelben durch ein Kunſturtheil enthalten. Setzt man dieſer Erklärung die übereinſtimmende Bewunderung der Alten für die knidiſche Aphrodite entgegen, ſo läßt ſich, da die alten Zeugniſſe ſämmtlich jünger ſind als die Verpflanzung der Statue des Skopas nach Rom, mit Plinius erwiedern, daß dieſe in Rom eben nicht zu der gebührenden Geltung gekommen war. Wenn aber Plinius ſelbſt §. 20 die knidiſche Venus allen übrigen Werken vorzieht, ſo geſchieht dies wegen des Ruhms, der ohne Zweifel der letztern in weit höherem Maße zu Theil geworden war. Damit iſt an der andern Stelle das Urtheil über den Kunſtwerth der Statue von Skopas, das Plinius direct oder mittelbar dem Paſiteles verdankt, wohl vereinbar. Wollte man aber auch, ohne Rückſicht auf den Zuſammenhang, antecedens für eine Zeitbeſtimmung halten, was eine genaue Nachricht über Verfertigung und Beſtimmung des Kunſtwerks vorausſetzt, ſo würde dann erſt recht gefolgert werden müſſen, daß Skopas und Praxiteles ähn-

liche Motive ausgedrückt haben. Denn daß es überhaupt Venusſtatuen vor Praxiteles gab, verſteht ſich von ſelbſt. Wenn Plinius Skopas Statue für älter erklärte, ſo mußte er eine gleich der knidiſchen nackte im Sinne haben. Sehen wir uns daher, indem wir zu unſerem Bedauern auf jene Zuſammenſtellung verzichten, nach einem Motiv um, welches eines Skopas würdig und zugleich durch römiſche Copien als in Italien eingebürgert bezeugt wird, ſo begegnet uns zunächſt die in der chigiſchen Venus (Müller-Wieſeler II. 275) am ſchönſten erſcheinende Geſtalt, die den Zipfel des Gewandes gegen den Schooß hinzieht. Auch würde uns der Grund, den Stark S. 10 geltend macht, um deren Originale, der Aphrodite von Troas, die Zeit von Ol. 116—124 zuzuſchreiben, die ſpäte Gründung der Stadt, nicht gerade abhalten, da ja dieſe Statue füglich nach Alexandria Troas gebracht worden ſein konnte, wie der Hermes Polyklets nach Lyſimachia. Aber das Original war in Alexandria Troas zurückgeblieben, und die Modificationen jener Bildung, wie ſie in der ſyrakuſiſchen Statue (Clarac pl. 608. n. 1844) u. a. erſcheinen, indem das Gewand einen offenen gebauſchten Bogen beſchreibt, ſcheinen jenem einfachern Motiv nachgefolgt zu ſein. Dagegen gibt es eine Klaſſe von Statuen, die der knidiſchen Venus auf der einen Seite ſo nahe ſteht und auf der andern ſich durch eine ſo eigenthümliche Bewegung von ihr unterſcheidet, daß ſie mit ihr zu wetteifern werth war: die capitoliniſche Venus (Braun Tf. 81, Müller II. 278) und ihre Copien, deren Stark S. 12 zwölf aufzählt. Sie ſtimmt mit der knidiſchen im Uebrigen überein, nur daß ſie ſtatt des rechten den linken Arm vor den Schooß hält und dem entſprechend auch den linken Fuß zur Stütze macht, aber ſie läßt das Gewand ganz auf die

Urne hinunterfallen und benutzt die frei gewordene rechte Hand zur Deckung der Bruſt; einfacher und natürlicher als die mediceiſche Venus legt ſie dieſelbe an die linke Bruſt an. Allerdings ſetzt dieſe Statue die praxiteliſche voraus. Denn in der weitern Entfernung des Gewandes iſt eine Fortbildung ſeiner Erfindung zu erkennen, vergl. Stark a. a. O. Aber warum ſollte der alte Skopas nicht mit dem bewunderten Werke ſeines jüngeren Kunſtgenoſſen gewetteifert, warum ſollte er ihn nicht an rückſichtsloſer Kühnheit übertroffen haben? Daß jenes Meiſterwerk der beſten Zeit würdig war (das Original gewiß), glaube ich auch gegen Braun S. 53 behaupten zu dürfen, der es in die römiſche Periode ſetzt: die größere Steife des Körpers, der frauenhaftere Charakter deſſelben und des Geſichts — ſollten ſie nicht aus der kühleren Empfindung des ältern Meiſters, und der Abſicht, das von Praxiteles glücklich erfundene Motiv in neuer Weiſe wiederzugeben, erklärlich ſein? Der Ruhm der Erfindung iſt dem Letztern mit vollem Rechte geblieben.

IX. Skopas in Bithynien.

Hundert Jahre ſpäter wurde ein anderes Werk des Skopas in Rom nahe bei dem Marstempel aufgeſtellt, welches aus denſelben Gegenden herrührte: es übertraf das eben beſprochene an äußerem Umfang und innerem Werthe. Hören wir Plinius Beſchreibung XXXVI. 26. In maxima dignatione delubro Cn. Domitii in circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinos et cete aut hippocampos sedentes, item Tritones chorusque Phorci et pistrices ac multa alia marina, omnia eiusdem manu, praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset.

Cn. Domitius Ahenobarbus hatte während des philippiſchen Kriegs (712=42 v. C.) mit Statius Murcus die republikaniſche Flotte im ioniſchen Meere befehligt und eine nach Griechenland überſetzende Abtheilung des Triumviralheers, die ſich überraſchen ließ, niedergemacht, dann ſich mit Antonius vereinigt*). Durch ihn wurde er 40 v. C. in Brunduſium mit Octavian ausgeſöhnt (Appian V. 55 ff.)

*) Eine Münze des Antonius, die ihn als Imperator zeigt, bezieht ſich darauf (Borgheſi bei Baiter, Onomast. Cic. s. v.).

und galt als einer der mächtigſten Anhänger des Antonius, ſo daß im Frieden von Miſenum ihm und C. Soſius das Conſulat auf das Jahr 726=32 v. C. zugeſichert wurde. Von Brunduſium war er als Antonius proprätoriſcher Legat nach Bithynien gegangen, wo er den größten Theil der ſechsjährigen Zeit, welche das antoniſche Geſetz für die Provinzialverwaltung feſtſetzte (Marquardt III. S. 280) blieb. Von dort aus machte er im J. 36 den parthiſchen Feldzug des Antonius mit (Plut. Anton. 40) und leiſtete im Winter ſeinem Nachbarn, dem Statthalter der Provinz Aſien C. Furnius, gegen Sextus Pompejus Beiſtand (Appian V. 137). Da er aber in den Kriegsereigniſſen des J. 35, worin Furnius und M. Titius Pompejus zu Paaren trieben, nicht erwähnt wird, ſcheint er in dieſem Jahre ſeine Provinz, deren Hauptſtädte Nicäa und Nicomedia von Pompejus eingenommen wurden, verlaſſen, alſo immer lange genug darin verweilt zu haben, um Kunſtwerke für ſeinen beabſichtigten Bau zu ſammeln. Im J. 32=722 bekleidete er mit Soſius das Conſulat, ging kurz vor der Schlacht bei Actium zu Octavian über und ſtarb bald nachher (Sueton. Nero 3). Zwiſchen dem Frühling 35 und dem Sommer 32, während deſſen er zunächſt zu Antonius ging, muß er alſo den Tempel des Neptunus eingeweiht haben, zum Dank für ſeine Erhebung, die er dem Beſitz jener mächtigen Flotte zuſchreiben durfte. Denn deren Uebergabe ſicherte ihm Antonius Freundſchaft. Ueber die Lage des Heiligthums, des erſten, welches Neptun in Rom, vielleicht an der Stelle erhielt, wo ein Altar des Gottes von Livius XXVIII. 11 erwähnt wird, ſind wir zwar außer jener allgemeinen Bezeichnung in circo Flaminio bei Plinius und in einer Inſchrift bei Gruter CCCXVIII. 5 nicht unterrichtet: indeſſen werden

wir durch mehrere Spuren darauf geführt. Nicht weit nämlich vom Circus Flaminius, welcher bis zum Palazzo Mattei reichte (Beſchr. d. St. Rom III. 3. S. 23), in der Gegend, welche wahrſcheinlich die Porticus des Octavius durchzog (ebend. S. 39), liegt der Palaſt Santa Croce, in deſſen Umgebung, ſo wie in ihm ſelbſt zu verſchiedenen Zeiten Architekturſtücke entdeckt worden ſind, u. a. eine ſchöne Säule von Roſſo antico (ebend.). In dem Hofe befindet ſich noch ein Relief, welches Tritonen mit Amoren auf Meerwundern zeigt (ebend. S. 456). Aus demſelben Hauſe ſtammen nach Schorn, Beſchreib. der Glyptothek S. 106 und Welcker, zu Müllers Handbuch S. 345 zwei Frieſe, welche in den Beſitz des Cardinals Feſch kamen und im Juni 1816 in Paris verſteigert wurden. Einen kaufte Herr v. Klenze, wie er mir ſelbſt erzählt hat: es iſt der jetzt in der Münchener Glyptothek befindliche (Schorn, Verzeichniß S. 104), welchen O. Jahn in den Berichten der ſächſ. Geſellſch. d. Wiſſenſch. 1854 S. 163 mit einer vortrefflichen Erklärung ausgeſtattet hat. Dieſer wunderſchöne Fries, welcher nach Schorns richtiger Deutung die Hochzeit des Poſeidon und der Amphitrite darſtellt, hat ohne Zweifel einem Tempel Poſeidons angehört, deſſen Cella er in der Breite ſchmückte. Den er iſt 31′ 2″ lang, 2′ 9″ breit. Vergleicht man damit die Maße mehrerer alten ſechsſäuligen Tempel, ſo findet man, daß ſie im äußern Umfang wenig größer ſind. So iſt z. B. der kleinere Tempel zu Päſtum 47, der zu Agrigent 50, der von Aegina 45, der von Rhamnus ſogar nur 33 engliſche Fuß breit. Da der letztere der beſten Zeit angehört, vielleicht mit Skopas, der die Statue Apollons dafür arbeitete, gleichzeitig iſt, ſo würden wir, dieſelbe Ordnung und Säulenweite vorausgeſetzt,

auch dieſen Neptunstempel für einen ſechsſäuligen halten dürfen. Wahrſcheinlich aber war er in der damals beliebten korinthiſchen Ordnung und mit weiteren Intercolumnien erbaut, alſo wohl vierſäulig. Nun haben wir in der Nähe nachweislich den Circus Flaminius, daneben die Porticus Octavia, welche einen Seeſieg verherrlichte, daneben den Tempel des Domitius, an einem nahe gelegenen Orte außer mehreren Baureſten jene Sculpturen, die ſich auf Neptun beziehen — iſt es nicht ſo gut wie gewiß, daß die letzteren zu jenem Tempel Neptuns gehörten? Es iſt außerordentlich ſchade, daß der zweite Fries, welcher wahrſcheinlich dem erſten in der Größe entſprochen haben wird, ſpurlos verſchwunden iſt (ich wenigſtens habe keine Notiz gefunden), aber auch der erhaltene iſt unſchätzbar. Denn, wie Jahn erſchöpfend darthut, erinnert er unmittelbar an die Sculpturen des Parthenon und iſt mehr geeignet als irgend ein anderes Werk, uns von dem Stil des Skopas einen Begriff zu geben. Jahn nimmt Anſtand, ihn geradezu für ein Werk ſeiner Schule zu erklären, obgleich er ihn auch in die Zeit der ſchönſten griechiſchen Kunſtblüthe verſetzt. Wir dürfen getroſt einen Schritt weiter thun und behaupten, daß er aus der Werkſtatt des Skopas als Begleiter der von ſeiner Hand ausgeführten Statuen hervorgegangen iſt und zu den letztern ſich ähnlich verhält wie die Reliefs des Parthenonfrieſes zu den verlorenen Originalwerken des Phidias. Auf die Natur, die Anmuth und Wahrheit jener Geſtalten hinzuweiſen iſt überflüſſig; wichtiger iſt es, die Verſchiedenheit zu betonen, welche zwiſchen dieſen bei aller Freiheit und Zierlichkeit einfachen und zugleich idealiſchen Geſtalten, ſo wie den mächtigen Seeungeheuren und der ſinnlich erregten oder kokketten Bildung der verwandten

Denkmäler aus der Kaiſerzeit obwaltet. Sie iſt ein ſicheres Merkmal der griechiſchen Originalität jenes Frieſes und ſeines höhern Alters. Für dieſes ſpricht auch die wunderbare Leichtigkeit und ſchlichte Anmuth der Gewandung und die bequeme, ungeſuchte Mannichfaltigkeit der Stellungen, welche beide theils an die Niobegruppe, theils an das Denkmal des Lyſikrates erinnern. Wir halten alſo das Relief für älter als den Tempel des Domitius, der während der kurzen Zeit, die er auf ſeinen Bau zu verwenden hatte, bei ſeinen Zeitgenoſſen ſchwerlich größere Sculpturen beſtellt oder geſucht haben wird. Da er wußte, daß er nach drei Jahren das Conſulat bekleiden würde, hat er es wohl vorgezogen, ſie den Gegenden zu entnehmen, wo die beſſere und ächtere Kunſt wohlfeil zu haben war. Wir nehmen an, daß der Münchener Fries denſelben Tempel des Poſeidon zierte, woraus Domitius die Gruppe mitbrachte, womit wir nicht behaupten wollen, daß er gerade an derſelben Stelle des Gebäudes ſich befand — er konnte eine Baluſtrade oder irgend eine größere Abtheilung ſchmücken. Dieſer Tempel kann nur in der Provinz Bithynien geſucht werden, da die römiſchen Magiſtrate, ſo wenig ſie auf das Eigenthumsrecht der Griechen an Kunſtwerken Rückſicht nahmen, eben ſo ſtrenge das Jagdrecht ihrer Amtsgenoſſen als römiſcher Bürger wahrnahmen und höchſtens freiwillige Gaben oder Darleihen derſelben annahmen.

Der Cultus Poſeidons war aber am Bosporos und der Propontis weit verbreitet. Aſtakos, das ſpätere Olbia, leitete ſeinen Urſprung von einem Sohne und einer Nymphe Olbia her, auf den Münzen von Lampſakos, Apamea u. a. werden Thetis oder eine Nereide dargeſtellt, auf dem Vorgebirge Archium ſtand die Statue eines alten Seegottes

(Nereus oder Phorkys, Dionysii anaplus fr. 31) und ein Tempel Poseidons an der Spitze der Landzunge, welche die Buchten von Kius und Astakos trennt (Pompon. Mela I. 19). Beide Städte waren mit Athen verbündet; jenes kömmt unter den ältern Tributlisten der atheniſchen Bundesgenoſſen (Böckh, Staatsh. III. S. 697), dieſes wahrſcheinlich auch in der auf den Bund des Nauſinikos ſich beziehenden Inſchrift vor. Dort ſtehen neben einander Πάριοι. Ο..... (Meier, comment. epigraph. II. p. 54. v. 89). Den verſtümmelten Namen ergänze ich Ὀλβιανοί. Denn von der Stammmutter Olbia benannten ſich die Aſtakener um die neunziger Olympiaden (Böckh a. a. O. S. 673), auf jeden Fall vor Ol. 105, denn Skylax p. 34 gebraucht den jüngern Namen. An einem von beiden Orten, entweder in jenem Tempel oder in Olbia, ſtand jene Gruppe des Skopas. Denn weſtlich vom Rhyndakos zu gehen, erlaubt die Grenze der Provinz Bithynien nicht, und weiter öſtlich hat ſich, ſo viel wir wiſſen, die Thätigkeit des Meiſters nicht erſtreckt, während die Nachbarſchaft des Hellesponts durch die Denkmäler von Troas und Samothrake bezeichnet und auch Praxiteles Thätigkeit dort in Parion bezeugt wird. Zwiſchen ihnen kann man ſchwanken. In Aſtakos-Olbia war die Verehrung Poſeidons an die Stiftungsſage der Stadt geknüpft; ſie erhielt ſich auch, als nach der Zerſtörung der Stadt durch Lyſimachos von dem König Nikomedes um Ol. 126 die Einwohner in die neue Hauptſtadt Nikomedeia dicht neben der alten Stelle angeſiedelt wurden. Denn auf mehreren Inſchriften (corp. inscr. Graec. n. 3779 ff.) wird eine poſeidoniſche Phyle erwähnt. Bei jener Ueberſiedelung mochte Skopas Gruppe in die neue Hauptſtadt gebracht worden ſein und hier die Augen des Statthalters auf ſich

gezogen haben. Leichter und einfacher ist die Annahme, daß sie aus jenem Poseidonstempel zwischen Kius und Myrlea herrührte. Beide Städte waren bedeutend und wohlhabend. Jenes, der Sitz des Mythus von Hylas, vermittelte den phrygischen Verkehr, dieses war auch nach der Zerstörung durch Philipp III. unter dem Namen Apamea (Polyb. XV. 23, Strabo XII. p. 563) als der Hafen von Prusa blühend und reich (Dio Chrysost. 40. 30). Sie werden den Poseidonstempel als gemeinschaftliches Heiligthum glänzend ausgestattet haben. Auch kömmt auf den Münzen aus Apamea und Prusa eine weibliche Figur, die auf einem Delphin oder Hippokampen reitet, vor, eine Vorstellung, die sich wohl durch Skopas Arbeiten eingebürgert und auf die Kaiserzeit vererbt hatte*). Nehmen wir diesen Tempel als die ursprüngliche Stätte des Kunstwerks an, so gewinnen wir für dessen Verfertigung die Zeit nach Ol. 104, nachdem Timotheos das Ansehen Athens an jenen Küsten hergestellt hatte. Denn das Heiligthum wird bei Skylax nicht erwähnt, ist also frühestens um Ol. 105 erbaut worden.

Skopas wählte einen Stoff, welcher für jeden Tempel Poseidons paßte, aber an dieser Stelle noch besonders

*) Stark hält sie S. 21 für eine Venus, indessen wird die auf sicilischen Münzen des Pyrrhus erscheinende verschleierte Frau auf einem Seepferd (Raoul-Rochette, monum. inéd. Vignette 15. 2 und 3 S. 411), wie auf Münzen von Lariſſa (arch. Ztg. V. Tf. 10. 3) in Thessalien, neben dessen Vorgebirge Sepias ein Chor der Nereiden sitzt, um Peleus aufzunehmen (Eurip. Androm. 1255, wo auch Achill auf Leuke erwähnt wird), durch den Schild als Thetis bezeichnet. Auf bruttischen Münzen (z. B. Müller, Denkm. II. Nr. 68) steht Eros auf ihrem Schooß. Ich möchte sie aber doch nicht für Aphrodite halten, da die Vorderseite den Kopf Poseidons zeigt, sondern für Amphitrite als seine Braut oder Gemahlin.

geeignet war, eine Scene aus dem Mythus von Achilleus, welche das ganze Gewimmel der Meerweſen nach Art eines bacchiſchen Thiaſos entwickeln konnte. Achilleus Verehrung als eines Helden, welcher von ſeiner göttlichen Seite her eng mit dem Element des Waſſers verbunden war, hatte ſich über viele Orte, wo man den Nymphen und dem Poſeidon diente, verbreitet. In Tänaron befand ſich der Hafen Achills neben den Tempel des Meergottes (Pauſ. III. 25. 4); eine Reihe von alten Heiligthümern der Thetis und der Nymphen befand ſich in Lakonika*); an der Küſte neben Samos lagen die Inſeln der Nymphen und des Achill dicht neben einander (Plin. V 135); im ſchwarzen Meere verehrte man ihn neben den Nymphen (Pauſ. II. 1. 8, nach meiner Verbeſſerung, Philol. XVII. S. 348) und nicht allein dort, ſondern an mehreren Orten**) hieß das lang geſtreckte Geſtade Achilleus Rennbahn. Auch erwies man ihm in Sparta und Olympia göttliche Ehren (Pauſ. III. 20. 8, VI. 23. 3). In der Nähe derjenigen Landſchaft vollends, worin Achilleus ſeine Thaten verrichtet und im Achilleum ſein Denkmal gefunden hatte, wies die Sage auf ſeinen letzten Weg, der ihn nach dem Tode zur Inſel Leuke führte, ſo deutlich hin, und war zugleich der Cultus der Seegötter ſo verbreitet (ein Nymphäon bei Chalcedon Schol. Apollon. IV. 159, verſchiedene Denkmäler am Bosporos), daß ein denkender Künſtler die Epiphanie der Meeresgottheiten bei dem begnadigten Heros, der ſeinen Urſprung von ihnen herleitete, als ein künſtleriſch

*) Welcker, Götterlehre I. S. 619. Auf der bekannten Büſte zeigt daher die Stephane des Achilleus Seethiere.

**) Schol. Apollon. II. 658. *τὰς εὐρείας ἠιόνας λέγεσθαι Ἀχιλλεως δρόμον.*

eben ſo dankbares wie ſachlich angezeigtes Motiv erkennen mußte. Wie er daſſelbe auffaßte, läßt uns Plinius nur rathen. Von vorn herein empfiehlt ſich Böttigers Vermuthung (Andeutungen S. 158, Kunſtmythol. II. S. 359), daß Skopas den Triumphzug des Achilleus nach den ſeligen Inſeln d. h. eben ins ſchwarze Meer dargeſtellt hatte, ſowohl durch die Schönheit des Gegenſtandes ſelbſt, als durch die Oertlichkeit an der dorthin führenden Waſſerſtraße ſehr, auch iſt ſie früher allgemein gebilligt worden*). Dagegen hat Welcker (äſchyl. Tril. S. 424, Bonner Muſ. S. 34, alte Denkm. I. S. 204 ff.) den gewichtigen Umſtand geltend gemacht, daß dieſer Gegenſtand in der bildenden Kunſt nicht vorkömmt**), während es unwahrſcheinlich iſt, daß ein ſo bedeutendes Werk, welches in Rom allen Blicken ausgeſetzt war, keine Spur einer Nachbildung hinterlaſſen hätte. Hingegen wird die Uebergabe der göttlichen Waffen, welche

*) Carrière, dem Welckers Ausführung unbekannt geblieben zu ſein ſcheint, hält an jener Vermuthung feſt: er denkt ſich Poſeidon als Achilleus Wagenlenker (Aeſthetik II. S. 163).

**) Ganz fehlt er freilich nicht. Achilles auf Leuke hat v. Paucker auf einer rohen lukaniſchen Vaſe in Berlin erkannt (arch. Ztg. V. S. 97 ff.). Helena in heroiſcher Umgebung auf der Inſel der Seligen bilden etruskiſche Spiegel: 1) der Dürandſche Mon. d. Inst. II. 6, Gerhard, etr. Spiegel Tf. 181, andere ebend. Tf. 217 und 218, Lanzi, I. Etr. II. p. 175. Vgl. Welcker, a. Denkm. III. S. 573 ff. Die Deutung, welche Panofka, arch. Ztg. IX. S. 287 dem von Gerhard, auserl. Vaſenb. III. Tf. 229 publicierten Vaſenbilde gibt (Achilles auf Leuke mit Peleus, Rhadamanthys und Kadmos), halte ich für verfehlt, da die Inſeln der Seligen im Ocean bei Pindar Ol. II. 79 von der Inſel im ſchwarzen Meer (Nem. IV. 49) verſchieden ſind, die Vaſe aus Nocera (Cavedoni, Bullet. nap. Okt. 1856 p. 16 ff., vgl. Gädechens, Glaukos S. 58 ff.) für Achilleus Abſchied von Nereus. Denn die Bekränzung mit Lorbeer und der kurze Chiton kommen auch bei Theſeus vor (z. B. Gerhard, Tf. 160). Nur Thetis, die Achilles [illegible]führt, hat ſich bis jetzt nicht gefunden.

Thetis in Begleitung der Nereiden ihrem Sohne überbrachte, durch eine große Zahl von Denkmälern als ein so beliebter Vorwurf der Kunst bezeugt, daß Welckers Meinung, auch Skopas habe sie dargestellt, sich äußerlich sehr empfiehlt. Dennoch muß ich mich eher für Böttiger entscheiden. — Die epische Poesie hatte das anmuthige Bild der Thetis mit ihren Nymphen nicht vernachlässigt: in der Aethiopis des Arktinos klagte sie mit ihren Schwestern und den Musen um Achills Tod. Auch die bildende Kunst war über die Erzählung Homers, bei dem Thetis die Waffen allein brachte, hinausgegangen: auf dem Kasten des Kypselos zog Thetis mit ihren Schwestern zu Hephästos, um für ihren Sohn die Waffen zu holen, aber nicht in ihrem eigenen Element, sondern auf Zweigespannen, deren Pferde mit goldenen Flügeln versehen waren (Paus. V. 19. 2). Glänzender stellte die atheniſche Bühne dergleichen Scenen dar. Wie im Prometheus des Aeschylos die Okeaniden auf geflügelten Wagen erschienen, so brachten die Nereiden in dem gleichnamigen Stücke die Waffen, nachdem sie „über die delphinenreiche Fläche des Meeres gekommen waren", eben so in den Phrygiern oder Hektors Lösung (Hygin Fb. 106)*) bei Sophokles Frgm. 691 und Achäus Fr. 29. Zwar brauchten die Meerthiere, wovon jene anmuthigen Gestalten getragen waren, wohl nicht selbst vorgeführt zu werden, aber ihr Anblick und die Beschreibung ihres Zugs, wie bei Euripides Elektr. 442, Androm. 1255, mußte die Phantasie der

*) Auf dies oder ein ähnliches Stück spielt Plautus an, Epid. I. 1. 33 alia (arma) apportabant ei Nerei filiae. Ennius Achilles, der die Situation vorgeführt haben kann, war dem gleichnamigen Stücke des Aristarchos, nicht den Nereiden (Ladewig, Ztschr. f. A. W. 1841 S. 1091) nachgebildet. Frgm. 4 gehört zur Rede des Achilles, der sein Verhältniß zu Agamemnon berührt.

bildenden Künſtler mächtig anregen. Vor Skopas wird keine größere Compoſition der Art angeführt, und man darf ihn in dem Sinne einen Erfinder nennen, in ſofern von ſeiner Zeit an und ohne Zweifel gerade durch ſeinen Vorgang der Kreis des Seelebens, welcher ganz wie ein bacchiſcher Thiaſos geordnet wird, eine bedeutende Stelle in der Kunſt einnimmt, obgleich es aus der perikleiſchen Zeit nicht an einzelnen Werken fehlt. Amphitritens Wagen wird in dem Giebel des Parthenon von Fiſchen gezogen, und Seethiere, pristas, hatte Myron gebildet*), Tritonen aber ſchon Bathykles am Thron des amykläiſchen Apollon, Pauſ. III. 18. 10. Um über die Frage, ob Skopas gerade den Waffenzug und wie er ihn ausführte, zu urtheilen, müſſen wir zuvörderſt die erhaltenen, verwandten Kunſtwerke betrachten. Jahn hat ſie mit gewohnter Einſicht beurtheilt, Overbeck in der Gallerie heroiſcher Bildwerke verzeichnet, vgl. auch Voß, mythol. Briefe XXII ff. Unſere Aufzählung wird wenige hinzubringen, wie ſie denn auf Vollſtändigkeit bei der Beſchränktheit des zugänglichen Apparats keinen Anſpruch macht.

I) Unter den gemalten Vaſen verdient eine Amphora mit ſchwarzen Figuren aus der Sammlung Campana (Catalogo classe I., serie 4—7. Nr. 1118) beſondere Auszeichnung, weil ſie nicht allein der Zeit des Skopas, ſondern viel-

*) Ob etwa in Verbindung mit Perſeus, ſo daß dieſer zwiſchen Nereiden auf Seeungeheuern nach ſeiner That erſchien? Vgl. die Vaſe Bullet dell' Inst. arch. 1855 p. 36. Daß Myron auch eine chryſelephantine Statue Poſeidons gearbeitet hat, ſcheint aus Lucian Gall. 24 hervorzugehen. Möglich auch, daß ſeine Seeungeheuer, dergleichen mehrere erſcheinen, zwiſchen den Säulen eines Tempels ſtanden. Doch der Möglichkeiten mag es noch mehrere geben. Seepferde auf einem etruskiſchen Grabe im Muſeum Napoleon III.

leicht auch den genannten Dramen des Aeſchylos vorhergeht. Darauf erſcheint Achilles bärtig und nackt, einen Speer in der Rechten. Thetis reicht ihm den Schild, ihr folgt eine Nereide mit dem Harniſch, eine dritte mit dem Helm. Hinter Achilles geht ein gerüſteter Held nach der andern Seite gewandt in den Kampf, durch die Inſchrift ΣVƎTVIVO als Odyſſeus bezeichnet. Die Form des Sigma iſt im Druck des Katalogs undeutlich, die Doppelform des Lambda LV entſpricht dem Alphabet der Vaſe François (Jahn, Einl. z. Vaſenkunde S. CLVII), d. h. dem älteſten attiſchen, welches bis gegen Ol. 80 im Gebrauch war. Die Scene iſt auf dem Lande und von einer Bezeichnung der Nereiden als Bewohnerinnen des Waſſers keine Spur. Dagegen läßt ſich auf der Vaſe François (arch. Ztg. VIII. Tf. 23 und 24) hinter dem Maulthiere des Hephäſtos ein geſpaltener großer Fiſchſchwanz erkennen, vielleicht von dem Thiere des Okeanos, deſſen Hals einem Pferde zu gehören ſcheint. Ebenſo zeigen Fragmente von archaiſchen Vaſen (Inghirami, Monum. Etruschi serie V. t. 55 und 56) zwei Nereiden (?) und einen Theil eines Thiers (Hippokampen?) und Galatea (AƎTAVA) und Triton (NVTIϘT) als Muſchelbläſer. Die erſtere Vaſe kann eine Ueberbringung der Waffen an Achill dargeſtellt haben (Birch, arch. Ztg. XII. S. 221), indeſſen iſt die Deutung ſehr ungewiß, da die Inſchrift ΛVΛΛTPOΣ kaum auf eine Nereide paßt (ἀλμυρός vermuthet Birch, gibt aber ſelbſt zu, daß auch eine Kekropstochter Aglauros gemeint ſein kann), und auf jeden Fall das Werk ſpäter als Ol. 86, wie die Form des Sigma zeigt. Wir dürfen alſo ſchließen, daß die ältere Kunſt, wenn ſie Thetis und Achilles bildete, dem Epos folgte, während vereinzelte Darſtellungen von Seethieren und Seeungeheuern ſowohl

der Sculptur (Bathykles und Myron) als der Malerei (Vase François) wohl bekannt waren.

Deſto zahlreicher zeigen die Vaſen mit rothen Figuren den Seezug zu Achill.

1) Der Jatta'ſche Krater aus Ruvo (Monum. dell' Inst. III. tv. 20, Overbeck 18. 13): Durch das Diadem ausgezeichnet ſitzt Thetis auf einem Hippokampen*) in der Mitte von ſechs auf Delphinen reitenden Nereiden, welche Schwert, Lanze, Harniſch, Schienen und Helm tragen, alle bekleidet bis auf die letzte, deren Oberleib nackt iſt. Sie trägt in der Linken ein Gewand, nach Braun (Annal. XII. p. 126) für Achilles, eine Chlamys, der ähnlich, womit der ſich waffnende Held (Overbeck 18. 7) bekleidet iſt. Fiſch und Krebs bezeichnen das Meer.

2) Thetis auf dem Hippokampen, dem ein Eros voranfliegt, hinter ihr auf einem phantaſtiſchen Seethier (Seepferd?) eine Nereide, vor ihr eine andere mit dem Harniſch auf einem Delphin, nach Thetis umgewandt. Unten Fiſche (ebend. 18. 8).

3) Thetis allein mit dem Harniſch auf einem Seepferd, hinter ihr eine Nereide (Galene nach Tölken, Berl. Kunſtbl. I. S. 12 f.), Amphora im Vatican (Overbeck, Tf. 17. 1).

4) Thetis mit dem Helm auf einem Delphin (in der rechten Hand vielleicht eine Beinſchiene?); gegenüber Medea (?) auf einem Seedrachen, welche ein

*) Sie ſcheint mir dadurch zu deutlich unterſchieden, um mit Jahn S. 183 ſieben Nereiden aufzuführen.

bluttriefendes (?) Schwert hält*). R. Rochette, Monum. inéd. pl. 6. 1.

5) Thetis mit Lanze und Schild auf einem Hippokampen; im Innern Achill kämpfend. Kylix bei Maisonneuve, introduct. 36. 1, Overbeck Nr. 70.

6) Thetis auf einem Delphin mit Schild und Helm. Cabinet Pourtalès 41. 1, Overb. Nr. 69.

7) Eine irdene Schüssel mit schwarzem Firniß: im Innern eine Nereide auf einem Seepferd in Relief, die in der Rechten einen Schild trägt (Mus. Campana serie 9 e. 10 sala 1 n. 230).

8) Drei Nereiden, zwei sitzen auf Delphinen (eine heißt ΕΤΔΙΑ), die dritte ist abgestiegen (Bull. Nap. IV. Tf. 2. 1 aus Canosa). Achilles sitzt trauernd da, die Hände um das Knie geschlagen. Auf einer apulischen Vase in Berlin (Gerhard, apul. Vas. 10) tragen von vier Nereiden zwei Spiegel, keine Waffen.

9) Vase aus Perugia — Bullet. dell' Inst. 1858 p. 52. Bewaffnung Achilles, nachdem die Nereiden schon auf dem Lande angekommen sind, ähnlich Overbeck 18. 2.

10) Eine Kylix aus Vulci zeigt auf einer Seite Achill zwischen vier Nereiden, auf der andern Nereus zwischen eben so vielen, im Innern Thetis vor Poseidon.

11) Achill die Waffen von Thetis empfangend — Amphora des britt. Museums (Arch. Anzeig. IX. S. 179).

*) In Thessalien stritten Medea und Thetis um den Schönheitspreis. Ptol. Hephästion bei Photius p. 150 Bekk. Overbeck nimmt S. 437 diese zweite Figur für eine Nereide, was ich für wahrscheinlicher halte; nur kommt es darauf an, ob der Streifen, der an dem Schwerte hinuntergeht, von R. Rochette, dem Besitzer der Vase, richtig als Blut erkannt ist.

11) Amphora in Wien: Achill hat die rechte Schiene angelegt und befestigt die linke. Thetis reicht ihm mit der Rechten den Helm und hält in der Linken den Schild; ein Jüngling hält die Lanze. Laborde I. 93, arch. Anzeiger XII. S. 447.

13-16) Dieselbe oder ähnliche Vorstellungen mit verschiedenen Modificationen bei R. Rochette pl. 16 und pag. 84, pl. 80 und pag. 418. Vgl. Jahn a. a. O. S. 183 Anm. 106.

17) Nereiden und Delphinen von Pamphaios in Paris (notice s. les vases peints du musée Napoléon III. p. 23. 70.

II) Statuarisch in Stein und Marmor: 1) Rundwerke.

a) Nereiden:

1) Eine Nereide auf einem Seeroſſe reitend, mit nacktem Oberleib (der rechte Arm neu) ſchöne Gruppe aus Villa Medici in Florenz, 1,488 Meter ($5\frac{1}{4}'$) hoch. Gall. di Firenze IV. 19, Meyer, Kunſtgeſchichte Abbildung. Tf. 10.

2) Das Untertheil von der Bildſäule einer Nereide, welche auf einem Meerwunder ſitzt, von vorzüglicher Arbeit, im Cortile di Belvedere (Platner, Beſchr. d. St. Rom II. 2 S. 144, Clarac 747. 1805)*).

3) Mit dieſer letztern ſtimmt eine im J. 1843 gefundene Statue in Neapel überein (Welcker zu Müllers Archäol. 402. 3).

4 u. 5) Zwei Nereiden auf Seepferden im Braccio nuovo (Platner S. 105, unbedeutend nach Braun, Ruinen Roms S. 255).

*) Mir iſt Claracs Werk hier nicht zugänglich.

6) Eine ausgezeichnet ſchöne Statue in Venedig (Zanetti II. 38), eine bekleidete Nereide, hinter deren Rücken ſich ein weiter Schleier bauſcht; beide Vorderarme ſind abgebrochen. Die Arbeit verräth offenbar griechiſche Originalität,

7) ſtand eine Statue der Thetis mit Seekrebſen im Haar in Konſtantinopel (arch. Ztg. VII. S. 239), die vielleicht zu einer Nachbildung unſerer Gruppe gehörte; die Seekrebſe erinnern an Aſtakos.

Daran ſchließen ſich in entfernter Aehnlichkeit mehrere Bildungen der Amphitrite und Aphrodite an; Amphitrite koloſſal, ihren Arm auf einen Stier ſtützend, an der Baſis Wellen, V. Albani. Platner III. 2. S. 563, Braun S. 720. Dieſelbe mit einem Delphin auf einem Harniſch, Platner S. 559. Zwei Statuen der Venus auf Meerwundern, ebend. I. 535 (dieſelbe auf einem Seedrachen, mit Eroten ſcherzend, in den Wellen Delphin und Piſtrix, kleines Friesrelief, ebend. S. 527, Braun S. 668). Amor auf einem Seeſtier, ebend. S. 495. Venus Euplöa ſtützt ſich auf ein Ruder, das auf einem Triton ſteht. Früher in V. Albani, Winckelmann XII. 2. 3.

b) Tritonen:

1) Auf einem Seethier. Bruchſtück, früher in Villa Medici, wahrſcheinlich zu dem florentiniſchen Werk a) 1) gehörig. Meyer zu Winckelmann VI. 2. S. 86, Kunſtgeſch. I. S. 106.

2) Ein Torſo mit einer Fiſchhaut über der Schulter (der Unterleib iſt neu, Platner S. 167), jetzt 4½ Palm, alſo urſprünglich etwa doppelt ſo hoch, bei Tivoli gefunden. Pio-Clem. I. 34.

3) Im Palaſt Grimani in Venedig. Clarac 749. 1806, Thierſch, Reiſe S. 252*).

4) Seecentaur**) (Triton), mit einer ſich ſträubenden Nereide und zwei Amoren, von einer Brunnenmündung, wohl aus einem Nymphäum, 6 Palm hoch (mit der modernen Fluth 9¼ Palm), alſo Nr. 2 ungefähr entſprechend — gefunden vor Porta Latina, im Vatican, P.-Cl. I. 33; nach Platner S. 164 ein mittelmäßiges Werk, von Braun S. 320 mit den Erfindungen des Skopas verglichen. Ohne Zweifel iſt die Erfindung beſſer und älter als die Ausführung, indeſſen ſcheint die erotiſche Gruppierung nicht für eine vorrömiſche Zeit zu ſprechen. Das Bruchſtück eines ſilbernen Seecentauren in Wien, Clarac 747. 1807. Sind die von R. Rochette angeführten Darſtellungen bei Paciaudi, monum. Peloponn. I. 144 und marm. Taurin. XII. 157 Rundwerke oder Reliefs?

2) Reliefs:

1) Das ſchöne Gefäß aus Rhodos in München: ein langer Zug von Nereiden, vorauf Thetis, theils auf Seewölfen, theils auf Delphinen, theils auf Seepferden, meiſt alle bekleidet, in den anmuthigſten Stellungen. Fünf tragen Schild, Schwert, Helm, Harniſch, Beinſchienen, die ſechs andern nichts. Auch Fiſche ſind daneben ſichtbar. — Monum. dell' Inst. III. tv. 19.

---

*) Nach R. Rochette p. 343 fragment de statue .... qui se voyait au palais Grimani.

**) Ueber den Namen Tzetzes zu Lykophron 34.

Sarkophage, welche theils denſelben Gegenſtand in leichterer Weiſe ſo behandeln, daß die gefälligen Formen der Nereiden ganz oder faſt nackt erſcheinen, theils verlaſſen, um in dem Gegenſatze zu den Tritonen und den Seethieren erotiſche Motive zu gewinnen. Unter ihnen kömmt

2) der vatikaniſche dem rhodiſchen Marmorkrater am nächſten, in ſofern dort vier Nereiden, in verſchiedenen Stellungen auf Delphinen ſitzend, Schienen, Schild, Helm und Harniſch tragen. Die Gewänder aber ſind von dem ſchönen Körper ſo herabgefallen, daß ſie den Gliedern nur als Folie dienen. — Gefunden bei Roma vecchia, der Marmor iſt hymettiſch, die Arbeit die eines Griechen aus der früheſten Kaiſerzeit. P.-Cl. V. 20; demnächſt

3) der Deckel eines Sarkophags bei Cauſſeus, Mus. Rom. II. p. 115. Vier Nereiden ſitzen auf fiſchſchwänzigen Tritonen, links zwei halbbekleidete auf bärtigen, rechts zwei nackte mit fliegendem Mantel auf jugendlichen. Sie tragen Schwert, Helm und Harniſch, die vierte hält mit den Händen das ſegelförmig flatternde Gewand. Von den Tritonen hält einer den Schild, einer einen Anker, der dritte ein Apluſtre (?), der vierte einen Delphin.

4) Sarkophagdeckel im Louve n. 1010. Vier weibliche Figuren ſitzen auf Seethieren (Stier, Drachen, Hirſch); dazwiſchen zwei Tritonen und ein Amor auf einer Piſtrix — unten Wellen.

Ungemein häufig ſind die Sarkophage und Reliefs der zweiten Art, z. B. Pio-Cl. IV. 33, Mus. Capitol. IV. 62 (Admiranda tb. 31), ebend. Vignette p. 301, Gal. Giustin.

3) Im Palast Grimani in Venedig. Clara
Thiersch, Reise S. 252*).

4) Seecentaur**) (Triton), mit einer
Nereide und zwei Amoren, von ei
dung, wohl aus einem Nymphä
(mit der modernen Fluth 9½ P
gefähr entsprechend — gefund
im Vatican, P.-Cl. I. 33; n
mittelmäßiges Werk, von
Erfindungen des Skopas
ist die Erfindung besser
rung, indessen scheint
für eine vorrömische
stück eines silbernen
1807. Sind die
stellungen bei P
und marm. T
liefs?

2) Reliefs:

1) Das sch
langer
Seew
pfer
St

...rt
... Del=
...tte pl. 20.
..., arch. Anzei=
Seepferd. Eine
...ion. dell' Inst. 1862
...s mit dem Schild auf
geflügelte Delphine, neben
...nere N. 84 hat Seethiere als

Gemmen (z. B. Buonaroti, meda-

ckhel, pierres gravées pl. 15, vgl. Overbeck
nzen (z. B. R. Rochette p. 411) darge-
t oder ohne Waffen ebenfalls Thetis
erührt.

emälden gehören einige pom-
zu dem hier berückſichtigten
n Charakter gemäß die
Museo Borbonico X. 7,
Nereide den Schild,
igen Triton, im
item die Mehrzahl
ines erotiſchen Motivs
ch die Zwiſchenkunft der
t einem knidiſchen Originale
nſatz zu den anmuthigen weibli-
en die Tritonen entweder mit ihrer
ucina) oder einem Pedum, gleichſam
Seeheerden, die ſelbſt wieder in phantaſti-
d auf die Klaſſen des Seedrachens (pistrix),
s, Seewidders, Seewolfs zurückgehen. So z. B.
Borbon. VIII. 2, 55, X. 8, 34, 39, 52.

VII) In weiteſter Ausdehnung nahmen die römiſchen Moſaikfußböden dieſes beſonders zur Verzierung von Badezimmern ſehr geeignete Motiv auf, indem ſie Neptun und Amphitrite oder das Gewimmel des Meeres ohne beſtimmte Handlung, nur in reichem Wechſel darſtellten. Ihre Zahl hat ſich durch neuerliche Funde ſehr vermehrt, ſ. die Ueberſicht von Jahn in der arch. Ztg. XVIII. S. 113, worin Moſaiken von Olympia, Rom und der Umgegend, dann in Afrika von Karthago, Conſtantine, (jetzt in Paris) Philippeville, Oudnah, in Spanien von Barcelona, in Frankreich

II. 88, 92, 98, 99, 132, 134, 136, 138, Maffei, mus. Veron. p. 137, Monum. Mattei. III. 103, 111, Sculț. d. vill. Pinc. VII. 16 f., Bouillon, mus. d. antiq. III. 10, Gori, inscr. Etrusc. III. p. 88 ff., Gerhard, ant. Bildw. Tf. 100 f., Zanetti II. 50., Winckelmann, monum. ined. n. 111, arch. Anzeiger IX. S. 115, mus. Capitol. IV. 25, 34 u. ſ. w.

III) In den Terracotten ſind Tritonen und Nereiden ebenfalls häufig, z. B. arch. Anzeiger IX. S. 29, XV S. 78 (Thetis auf einem Tritonen), Catal. Campana serie 4. 150 f., 214, 305, eine Nereide in Karlsruhe Nr. 360, ein Triton ebend. Nr. 37. Die Darbringung der Waffen ſtellt 1) eine kleine ſiciliſche Grabara vor: nackte Nereide mit Schwert und Helm auf einem Delphin (R. Rochette pl. 6. 2), 2) ein Relief bei Campana, op. di plastica 10; 3) endlich iſt ein gemalter Fries aus Armento in Paris zu erwähnen, worauf eine bekleidete Nereide erſcheint, die, einen Helm in der Rechten, auf einem Delphin ſitzt, eins von mehreren Stücken, welche den ganzen Chor darſtellten (R. Rochette, Vignette p. 48).

IV) Auch ein präneſtiniſcher Spiegel, einſt bei Herrn Révil, zeigt drei ganz oder halb nackte Nereiden mit Schwert und je einer Beinſchiene, auf einem Seegreif, einem Delphin und einem Hippokampen ſitzend (R. Rochette pl. 20. 1). Auch ein anderer des Vicomte de Janzé, arch. Anzeiger XV. S. 80 zeigt Thetis auf einem Seepferd. Eine Ciſta in Paris (Muſ. Napoleon III.; Mon. dell' Inst. 1862 IV) enthält auf dem Deckel: Thetis mit dem Schild auf einem Seedrachen, dann drei geflügelte Delphine, neben Thetis eine Nike. Eine kleinere N. 84 hat Seethiere als Ornament.

V) Daß die auf Gemmen (z. B. Buonaroti, meda-

glioni p. 113, Eckhel, pierres gravées pl. 15, vgl. Overbeck S. 439) und Münzen (z. B. R. Rochette p. 411) dargestellte Einzelfigur mit oder ohne Waffen ebenfalls Thetis darstellt, ist schon oben berührt.

VI) Von den Wandgemälden gehören einige pompejanische in engerem Sinne zu dem hier berücksichtigten Kreise, nur sind ihrem üppigeren Charakter gemäß die Nereiden fast gänzlich unbekleidet. Museo Borbonico X. 7, X. 19. In beiden Bildern hält eine Nereide den Schild, in dem ersteren sitzt sie auf einem bärtigen Triton, im andern auf einem Seepferde. Bei Weitem die Mehrzahl hat den Mythus ganz zu Gunsten eines erotischen Motivs aufgegeben, welches, da es durch die Zwischenkunft der Aphrodite bedingt ist, vielleicht einem knidischen Originale verdankt wird. Im Gegensatz zu den anmuthigen weiblichen Gestalten erscheinen die Tritonen entweder mit ihrer Muscheltrompete (bucina) oder einem Pedum, gleichsam als Hirten der Seeheerden, die selbst wieder in phantastischer Bildung auf die Klassen des Seedrachens (pistrix), Seepferdes, Seewidders, Seewolfs zurückgehen. So z. B. Mus. Borbon. VIII. 2, 55, X. 8, 34, 39, 52.

VII) In weitester Ausdehnung nahmen die römischen Mosaikfußböden dieses besonders zur Verzierung von Badezimmern sehr geeignete Motiv auf, indem sie Neptun und Amphitrite oder das Gewimmel des Meeres ohne bestimmte Handlung, nur in reichem Wechsel darstellten. Ihre Zahl hat sich durch neuerliche Funde sehr vermehrt, s. die Uebersicht von Jahn in der arch. Ztg. XVIII. S. 113, worin Mosaiken von Olympia, Rom und der Umgegend, dann in Afrika von Karthago, Constantine, (jetzt in Paris) Philippeville, Oudnah, in Spanien von Barcelona, in Frankreich

von St. Ruſtice und Vienne, in der Schweiz von Orbe, in Deutſchland von Weſterhofen aufgeführt und das von Bilbel in Darmſtadt, ſo wie das von Conſtantine abgebildet werden. Außerdem ſind der Fußboden von Tor Marancia im Braccio nuovo (Platner II. 1. S. 89, Braun S. 259, Biondi, monum. Amaranziani 1843 tv. 8) und die bei Nennig und Conz im Trieriſchen gefundenen Werke zu erwähnen. Auf allen ſieht man die erwähnten Thiere, die Nereiden und Tritonen, von letzteren am anmuthigſten einen bärtigen Alten, der mit einem langen Blasinſtrumente, einem Horn oder einer Muſcheltrompete, die wunderlichen Seegeſchöpfe wie eine Heerde um ſich ſammelt (ſo das vaticaniſche und das Orber Moſaik). Eine ſo unerſchöpfliche Lebenskraft wohnte dieſen fabelhaften Gebilden bei, daß ſie nicht allein in die Kunſt des Mittelalters (z. B. auf einem karolingiſchen Relief bei Jahn S. 177 und einem Elfenbeinrelief in Aachen aus dem 13/14. Jahrhundert, Jahrb. des Vereins v. Alterthumsfreunden im Rheinl. XI. Tf. 5), ſondern auch in die Litteratur und die Sage vom Meerweibchen u. ſ. w. übergingen.

Fragen wir, welche von dieſen Werken wir auf die Gruppe des Skopas zurückführen dürfen, ſo können wir uns nicht verhehlen, daß nur wenige von ihnen zur Herſtellung der Nebenfiguren einen Anhalt bieten. Vor Allem ſind die üppigen Schöpfungen, die beſonders in Rom beliebt waren, zu beſeitigen, welche das Gewimmel des Meers zu einer Art von Venusfeſt verſammelt haben. Ferner treten die bemalten Vaſen hinter den plaſtiſchen Rundwerken in ſofern zurück, als wir in den letztern eine Nachahmung der Gruppe des Skopas vorausſetzen und, wenn ein Motiv wiederholt erſcheint, mit ziemlicher Wahrſcheinlich-

keit vermuthen dürfen. Da dies Letztere bei der unter II. a, 2 und 3 aufgeführten Nereide, die auf einem Seethier ſitzt, der Fall iſt, können wir ſie füglich auf jene Gruppe zurückführen. Auch die florentiniſche Gruppe a 1) iſt des Skopas würdig, vor Allem aber das ausgezeichnete Werk in Venedig Nr. 6), welches, wenigſtens der Abbildung nach, als die 4 Palm hohe Copie einer Statue aus dem Cyclus des Skopas zu betrachten iſt. Mit unübertrefflicher Anmuth ſitzt die Nereide auf dem Delphin; ihr feines Geſicht neigt ſich ſeitwärts ihre Blicke ſind auf Achilles gerichtet, der doriſche gegürtete Chiton läßt die Arme frei und legt ſich in ſo dünnen Falten über den Körper, daß die ſchönen Glieder wie nackt durch das Gewand ſcheinen. Ein weiter Schleier, den ſie mit dem erhobenen linken Arm ſegelartig gehalten hat, hebt den Körper mit ſeinen dünnen Gewändern wie aus einem Rahmen hervor. Namentlich dieſer Faltenwurf iſt es, der den Stil des Skopas verräth. Denn jener Schleier entſpricht dem emporgezogenen Mantel in der Statue der Niobe und ihrer älteſten Tochter, das anſchließende Gewand den Töchtern. Deren „Kleider „liegen ganz nahe am Fleiſche, und nur in den Höhlungen „legen ſich Falten, auf den Höhen hingegen ſind dieſelben „ſehr leicht und niedrig, wie blos zum Zeichen des Gewandes gezogen“ (Winckelmann VI. 2. 9). Auch das Haar iſt in ſeiner zierlichen und doch einfachen Behandlung echt griechiſch, es geht in ſanften Wellen über das Ohr fort und iſt hinten zuſammengebunden, am Vorderkopf in einen Knauf (Korymbos), wie z. B. bei der capitoliniſchen Venus, aufgenommen. Eine ähnliche, nur etwas reichere Haartracht zeigt die florentiniſche Statue, deren Oberleib nackt iſt. Merkwürdiger Weiſe trägt die venetianiſche

keine Waffen, eben ſo wenig die vaticaniſche und wohl auch die neapolitaniſche (3—5), die andern ſind verſtümmelt, indeſſen iſt es nach der übrigen Haltung auch von der florentiniſchen nicht wahrſcheinlich. Möglich wäre es nun freilich, daß gerade eine oder auch mehrere ohne Waffen erhalten wären, wie deren auch auf dem rhodiſchen Gefäße ſechs erſcheinen. Aber völlig müßig würden die Tritonen ſein, die nach der Beſchreibung die andere Hälfte der Compoſition eingenommen haben. Dieſe haben mit der Ueberbringung der Waffen an Achill nichts zu thun; nur auf dem ſpäten Sarkophag Nr. 3 hält einer den Schild, indeſſen iſt ihr Verhältniß zu den Nereiden, die auf ihnen reiten, hier ſo ganz anders als in Skopas Gruppe, daß wir daraus keinen Schluß ziehen dürfen. Nach dem Geiſte der griechiſchen Kunſt, die nichts halb thut und nichts Müßiges zuläßt, haben wir nur anzunehmen, entweder daß alle Theilnehmer am Seezug ſich an der Darbringung der Waffen betheiligen oder Niemand, am wenigſten aber die ganze Hälfte blos zuſchaut. Eben ſo wenig will es gelingen, Poſeidon eine Stelle anzuweiſen. Welcker ſtellt ihn in den Giebel eines Tempels, von wo aus er hinausſchaut in ſein Reich, und vertheilt die übrigen Figuren auf beide Seiten, ſo daß ihm zunächſt Thetis und Achilles ſtanden, und ohne Zweifel fügt ſich die Reihe der Figuren ſehr anſprechend in die abnehmenden Flügel des Giebelfeldes. Aber dann würde Achilles, wenn die Ueberbringung der Waffen dargeſtellt war, von den auf ihn zukommenden Nereiden und ſeiner Mutter durch Poſeidon getrennt und an die Spitze eines Tritonenſchwarms geſtellt, mit dem er als Empfänger der Waffen in gar keinem Zuſammenhange ſtände. Ferner ſcheint Poſeidon an der ganzen Handlung unbetheiligt

und doch mitten in ihr ſtehend nicht an ſeinem Orte. Am Tempel von Aegina begreifen wir es wohl, daß Athena mitten zwiſchen dem Schlachtgetümmel, das ſie beherrſcht und leitet, gleichſam gleichgültig dargeſtellt wird: die vollendete Kunſt ſeit Phidias wird wohl alle Perſonen, die ſie überhaupt zuſammenbrachte, in die Compoſition als Theilnehmer an der Handlung hereingezogen haben. Endlich wäre Thetis, die nach Plinius ſelbſtändig dem Chor der Nereiden gegenüber ſteht, wenn wir die Analogie der auf die Waffen bezüglichen Bildwerke als maßgebend betrachten, ebenfalls auf einem Seethier reitend zu denken.

Aus dieſen Gründen kann ich mich der Welckerſchen Anſicht nicht anſchließen. Eben ſo wenig ſcheint die Meinung Böttigers, wie ſie von Feuerbach, vatic. Apollo S. 160 des Näheren ausgeführt wird, annehmbar. „Ein Zug von Neptun geführt", in welchem mitten zwiſchen den Seedämonen Achill und Thetis gebildet wären, widerſpricht, wie Welcker ausführt, den Worten des Plinius, wonach jene drei Hauptfiguren ungetrennt bleiben müſſen. Indeſſen hat ſie Feuerbach, Geſch. d. gr. Plaſtik II. S. 104 ſpäter modificiert.

Ich glaube, Skopas hat den Moment gewählt, worin Poſeidon ſeiner Verheißung gemäß der Thetis ihren göttlichen Sohn nach deſſen Tode wiedergibt, um ihn ſeinem ſeligen Leben als einen herrlichen Sohn des Meeres zuzuführen. Jene Verheißung leſen wir freilich nur bei Quintus Smyrnäus III. 766 f.*), aber der hat ſie gewiß nicht

*) *Καὶ τότ' ἐριγδούποιο λιπὼν ἁλὸς ὄβριμον οἶδμα*
ἦλυθεν Ἐννοσίγαιος ἐπ' ἠόνας, οὐδέ μιν ἄνδρες
ἴδρακον, ἀλλὰ θεῇσι παρίστατο Νηρηΐδῃσι·
καί ῥα Θέτιν προσέειπεν ἔτ' ἀχνυμένην Ἀχιλῆος·

erfunden, ſondern ohne Zweifel aus Arktinos Aethiopis entnommen*). Wenn alſo Poſeidon ſelbſt Achilles als Gott anerkennen und ſich gleich ſtellen will, ſo iſt die Erfüllung ſeiner Zuſage ein Ereigniß, welches ihn ſelbſt, die Mutter und den Sohn als Mittelgruppe vereinigt und die Bewohner des Meers in freudiger Aufregung als eine wahre ἐνάλιος θεωρία (Achäus Fr. 29) herbeiruft, um Zeugen des Wunders zu werden. Wir denken uns demgemäß das Ganze in folgender Ordnung:

In der Mitte auf einem Vorſprung des Landes**) ſteht Poſeidon zu ſeiner Linken***) Thetis, zur Rechten Achilles, den ſie voll Entzücken aus der Hand des Gottes wieder empfängt. Von beiden Seiten eilen die Meerdämonen herbei, um den Sohn der Thetis zu begrüßen. Hinter der letztern zunächſt ein Zug der Nereiden, ich vermuthe

---

ἴσχεο νῦν περὶ παιδὸς ἀπειρέσιον γοόωσα·
οὐ γὰρ ὅ γε φθιμένοισι μετέσσεται, ἀλλὰ θεοῖσιν,
ὡς ἠῦς Διόνυσος ἰδὲ σθένος Ἡρακλῆος·
οὐ γάρ μιν μόρος αἰνὸς ὑπὸ ζόφον αἰὲν ἐρύξει,
οὐδ' Ἀΐδης, ἀλλ' αἶψα καὶ ἐς Διὸς ἵξεται αὐγάς·
καί οἱ δῶρον ἔγω γε θεουδέα νῆσον ὀπάσσω
Εὔξεινον κατὰ πόντον, ὅπη θεὸς ἔσσεται αἰέν
σὸς πάϊς, ἀμφὶ δὲ φῦλα περικτιόνων μέγα λαῶν
κεῖνον κυδαίνοντα θνηπολίῃς ἐρατεινῇς
ἶσον ἐμοὶ τίσουσιν·

*) In dem Innenbilde der unter 9) angeführten Kylix, Thetis vor Poſeidon, erkenne ich daſſelbe Motiv, wenn auch der Zeit nach hinaufgerückt. Während die Nereiden ſich um Achill ſammeln, erhält Thetis von Poſeidon Troſt für ihre bange Vorausſicht, daß ihr Sohn die Rüſtung nicht lange tragen wird.

**) Vom Lande holt Thetis mit 50 Nereiden Peleus ab (Eurip. Androm. 1266), ans Land gehen ſie, um Achills Sohn zu beſuchen (Pauſ. III. 26. 5).

***) Auch bei Vergil Aen. V. 825 nehmen die Nereiden die linke, die Tritonen die rechte Seite ein.

ſechs, wie bei Vergil Aen. V. 825, je zwei auf Hippokampen, zwei auf Delphinen und zwei vermuthlich auf Thunfiſchen. Denn von eigentlichen Fiſchen muß bei Plinius die Rede ſein, weil ſie durch die Copula et mit den Delphinen verbunden, durch die Partikel aut von den Hippokampen geſondert werden. Plinius verſteht an andern Stellen (IX. 78, XXXII. 82 und 10) darunter die Walen, aber IX. 157 werden nach Ariſtoteles Thiergeſch. V. 5 δελφῖνες καὶ πάντα τὰ κητώδη delphini et reliqua cete aufgeführt, wahrſcheinlich die Horkynes, eine Art großer Thunfiſche, die Oppian Halieut. III. 132 ὄρκυνας μεγακήτεας nennt und III. 334 unter den κητώδεες begreift. Ihre Größe hebt Plinius IX. 44, ihren ergiebigen Fang in der Propontis ebend. 52 hervor; Walen aber kannte Skopas weder im mittelländiſchen noch im ſchwarzen Meer*).

Daß die Tritonen mit ihrem Anhang die andere Seite einnahmen, geht aus der Partikel item bei Plinius hervor und wird durch die eben angeführte Stelle Vergils beſtätigt, welche unter dem friſchen Eindruck der Gruppe geſchrieben ſein mag und von Plinius mehr, als wir der Deutlichkeit wegen wünſchen möchten, nachgeahmt wird. Jene jugendlichen Götter ſind leicht verſtändlich: es werden ihrer zwei den auf Delphinen reitenden Nereiden entſprochen haben; dunkel aber iſt der Ausdruck chorus Phorci, welcher denſelben Raum wie die Kete eingenommen haben wird. Vergil gebraucht ihn V. 240 ſo, daß er allein den Nereiden gegenüber ſteht, dagegen führt er V. 822 senior Glauci chorus, Palaemon, Tritones Phorcique exercitus

*) Den Ausdruck cete entlehnt Plinius übrigens aus Vergil p. 822, und dieſer wieder aus Il. XIII. 27, wo alle großen Fiſche darunter begriffen werden.

erfunden, ſondern ohne Zweifel aus Arktinos
nommen*). Wenn alſo Poſeidon ſelbſt
anerkennen und ſich gleich ſtellen will,
ſeiner Zuſage ein Ereigniß, welches
und den Sohn als Mittelgruppe
ner des Meers in freudiger
ἐνάλιος θεωρία (Achäus Fr.
Wunders zu werden.
Ganze in folgender Ord
In der Mitte ar
Poſeidon zu ſeiner
den ſie voll Er
empfängt.
bei, um
letztern
Trompete zur Ruhe in die Höhle ruft. Ich
nach der Analogie des Frieſes zwei mächtige
Centauren, auf deren Rücken möglicher Weiſe Seegötter,
wie Glaukos, Palämon oder Nereus Platz genommen hat-
ten. Endlich folgen zwei Seedrachen, ebenfalls, wie wir
die Beſchreibung ergänzen, von bärtigen Dämonen gezügelt
und geritten. Damit wäre die Gruppe abgeſchloſſen: ob
unter den multa alia marina See-Böcke und -Widder,
oder, wie wahrſcheinlicher iſt, kleinere Thiere zu verſtehen
ſind, die entweder zwiſchen den großen oder zu beiden Seiten
ſich vertheilten, läßt uns Plinius rathen. Im Weſentlichen
begriff alſo die Compoſition drei Theile: die drei Haupt-
figuren in der Mitte, rechts davon ſechs männliche Seegöt-
ter, drei jugendliche und drei ältere, theils ſelbſt in Fiſchlei-
bern ſich endigend (Tritonen und Centauren), theils auf
Seedrachen reitend, ihnen gegenüber links ſechs Nereiden

Delphinen, Thunfischen und Seepferden, die kleineren
re, wie Krebse, Fische u. dgl. zur Seite der größern.
cker hat a. a. O. S. 205 die gefällige Vermuthung
hen, Skopas habe sein Werk für den Giebel ei-
tempels gearbeitet. Daß es in Rom im Innern
d, widerspricht dieser Hypothese nicht. Denn
hl denken, daß die Gruppe dort entweder
d angebracht oder, wenn der Raum nicht
Theilen auf neuen Postamenten aufge-
muthmaßliche Berechnung des für das
glichen Ordnung erforderlichen Raums
uthung unterstützen. Nehmen wir
...bgroße Nereidengruppe in Florenz zum Maße,
so ergibt sich, da sie in der Höhe mit der Plinthe 1,488 Meter, ohne dieselbe 1,410 mißt, in der Abbildung, Gall. di Firenze IV. 19 ihr Seepferd von der Tatze bis zum Schweif die Höhe um Weniges übertrifft, eine durchschnittliche Länge von 5 Fuß für jedes Seethier, d. h. für sechs Nereiden c. 30 Fuß. Verdoppelt man diese Zahl für die Tritonenreihe, so erhält man 60 und, wenn man für die drei Mittelfiguren etwa 6—8, für die Seekrebse u. dgl. in den Ecken 4 Fuß annimmt, eine Gesammtbreite von c. 70 Fuß, was für einen sechssäuligen Tempel gerade hinreichen wird, wenn man den Durchmesser der Säulen zu 4 Fuß und die Säulenweite zu 9 Fuß rechnet. Ueberträgt man darauf die Proportionen des Parthenon, so ergibt sich eine Höhe des Giebels von ungefähr 8½ Fuß, so daß die Statue Poseidons so hoch gewesen sein wird. Danach wäre es höchst wahrscheinlich, daß wir in den oben angeführten Nereidenstatuen Copien der verlorenen in deren ursprünglichen Größe besitzen. Die Figur auf dem Seepferd würde mit einer

Höhe von 5 Fuß ſehr gut in die ſchöne Linie des Giebels paſſen, vielleicht die venetianiſche, die nur 3½ Palm hoch iſt, die letzte Stelle einnehmen*). Daß Plinius die Beſchreibung mit dieſer letztern anhebt, iſt rein zufällig und durch den Umſtand erklärlich, den wir dann beſtimmter ausſprechen, daß das Werk in Rom auf drei Poſtamenten ſtand, die drei Götter dem Eingang gegenüber, die Seezüge in der Längenrichtung. Denn wenn wir jenen Münchener Fries mit Recht an die Breitſeite des Tempels geſetzt haben, wird er in der Länge etwa 60 Fuß gemeſſen haben. Natürlich reicht dieſe Wahrſcheinlichkeit nicht hin, andere Möglichkeiten auszuſchließen, worunter eine Aufſtellung im Halbkreis oder bilateral auf einem Poſtament, auch vielleicht, nach Analogie des lydiſchen Denkmals in Xanthos, in den Intercolumnien gehört: das Material zu einer Entſcheidung iſt eben nicht vorhanden.

*) Denn allerdings müßten die von der Mitte weiter entfernten Nereiden, auch abgeſehen von der verſchiedenen Größe der Thiere und den wechſelnden Stellungen, kleiner geweſen ſein.

X. Skopas in Cilicien.

Ganz wie ſein Collège im Conſulat verherrlichte auch C. Soſius ſeine aſiatiſchen Erfolge durch einen Tempel und eine aus ſeiner Provinz fortgeſchleppte Gruppe, die weltberühmte Niobe mit ihren Kindern. Soſius hatte als Antonius Legat im J. 716=38 v. C. in Cilicien und Syrien das Commando übernommen (Dio XLIX. 22), beſonders in Judäa ſich durch die Eroberung von Jeruſalem, wo er Herodes einſetzte, ausgezeichnet und im folgenden Jahre 37 ſich ruhig verhalten. Im September des J. 34 feierte er ſeinen Triumph über Judäa und erbaute zu Ehren dieſes Sieges einen Tempel des Apollon, den er wie Domitius vor dem Sommer 32 eingeweiht haben wird. Wir kennen ihn und ſeinen Schmuck nur aus den beiden Stellen des Plinius XIII. 53: Cedrinus est Romae in delubro Apollo Sosianus Seleucia advectus und XXXVI. 28: Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Niobae liberos morientes Scopas an Praxiteles fecerit, indeſſen gewährt die Gleichzeitigkeit und die Gleichartigkeit beider Tempel einige Anhaltspunkte, die kurzen Worte unſeres Gewährsmanns zu benutzen. Es iſt mindeſtens äußerſt

wahrſcheinlich, daß beide Feldherrn, denen das Conſulat auf ein Jahr zugeſichert war, während ſie zuſammen im Heere des Antonius gegen die Parther dienten, ſich über ihr Amt und über die künſtleriſche Verherrlichung deſſelben vereinigten. Sie werden ihre beabſichtigten Tempel, wie den zu deren Verzierung brauchbaren Vorrath in ihren Provinzen beſprochen, dieſelben an derſelben Stelle aufgeführt und mit Gruppen von gleicher Beſchaffenheit, die wohl die Hauptſache waren und ſein ſollten, ausgeſtattet haben. Daher glaube ich, daß 1) die beiden Tempel in circo Flaminio d. i. an der Triumphalſtraße in gleicher Ordnung und Größe erbaut; 2) die Bildwerke von gleichem Umfang, von gleichartigen, an der See gelegenen Heiligthümern entnommen wurden, und folgere daraus 3), daß, wenn die Gruppe des Neptunstempels von einem Tempel Poſeidons herrührte, die Gruppe des Soſius von einem Apollotempel ſtammte, 4) daß ſie von demſelben Meiſter, alſo von Skopas, verfertigt waren.

Was wir von der Tempelſtatue wiſſen, daß ſie von Seleucia ſtammte, das müſſen wir von der Niobegruppe ſchließen; eben ſo, daß beide von einem Tempel des Apollon herrührten. Jenes Seleucia aber war nicht, wie ich Chrestom. Plin. S. 383 meinte, die ſyriſche Stadt in Pierien, ſondern Seleucia in Cilicien, in der Nähe des ſarpedoniſchen Vorgebirges und der frühern Stadt Holmoi (Strabo XIV. p. 670), ein blühender, griechiſch civiliſierter Ort, die Mutterſtadt der umliegenden Städte (Ammian XIV. 2) und durch ein berühmtes Orakel Apollons ausgezeichnet, welches gegen 147 v. C. den Alexander Balas in einem dunkeln Spruche vor dem Geſchicke gewarnt hatte, das ihn 146 in Arabien betraf (Diod. exc. Photii 32, vgl. I. Maccab,

11. 14) und im dritten Jahrh. v. Chr. den Palmyrenern ihr Unglück prophezeite (Zoſim. I. 57). Dieſer Tempel des Apollon Sarpedonios in der neuen Hauptſtadt war erbaut worden, als die Einwohner der alten an der Mündung des Kalykadnos und dem ſarpedoniſchen Vorgebirge gelegenen Stadt Holmoi dorthin verpflanzt wurden, mit ihm das Orakel, welches ihr den Namen gegeben hatte. Denn ὄλμος iſt in Delphi der gewölbte Sitz der Pythia. Mit dem Orakel wanderten die Kunſtwerke dorthin, vor allem 1) die Tempelſtatue aus Cedernholz, wozu die nahe gelegenen großen Cedernwälder (Theophraſt. Pflanzengeſch. II. 2. 6, Strabo a. a. O.) das Material geliefert hatten, höchſt wahrſcheinlich ein Werk kretiſcher Meiſter, da auch die Schule des Dipönos und Skyllis ſich dieſes Holzes gern bediente (Pauſ. V. 17. 1, VI. 19. 5), der Dienſt des ſarpedoniſchen Apollon aber, wie ſchon ſein Beinahme beſagt, aus Kreta über Lycien herrührte (Müller, Dorier I. S. 216 1. Ausg.), alſo etwa um Ol. 50 verfertigt, 2) die Gruppe des Skopas, die alſo für Holmoi gearbeitet worden war. Daß man in Rom über den Verfaſſer derſelben im Unklaren war, erklärt ſich zum Theil aus jener Verpflanzung, welche die Tradition verdunkelt hatte, vornehmlich wohl aus einer Differenz der ältern Periegeten und Kunſtforſcher, die ſich bei dem Mauſoleum wiederholt. Plinius Notiz ſtammt wahrſcheinlich aus einem Buche Varros, der in ſeinen letzten Lebensjahren die Kunſtſchätze Roms gemuſtert zu haben ſcheint, zu derſelben Zeit, als er in ſeinen Imagines unter Andern auch die berühmteſten Künſtler kurz und ſcharf charakteriſierte*). Uns beſtimmt beſonders die

*) Plinius kann die verſchiedenen Notizen und Anekdoten nicht alle aus demſelben Werke, aus den Imagines, genommen haben, worin

Aehnlichkeit beider Tempel, beider Gruppen und beider Transporte, uns für Skopas als den Meiſter der Niobe zu entſcheiden. Skopas war überhaupt mehr mit Apollon beſchäftigt als Praxiteles und arbeitete mehr große Gruppen als dieſer, von dem blos die Mänaden ein figurenreiches, bewegtes Ganze darſtellten; endlich ſteht Praxiteles beim Mauſoleum auch nur die geringere Autorität zur Seite. Ich enthalte mich, auf eine ausführliche Beſprechung des Werkes einzugehen, da wir ſie von einer bewährten Feder erwarten*). Nur das bemerke ich, daß die Thätigkeit des Meiſters an den berühmten Cultusſtätten von Samothrake, ſowie im epheſiſchen Tempel und beſonders im Smintheion die Augen der Prieſter von Holmoi auf ihn gelenkt haben, und daß die ganz ähnlichen Gründungsſagen ein weiteres Bindeglied geweſen ſein mögen. Wie in Troas die Mäuſe, ſo hatte Apollon in Holmoi die Heuſchrecken vertilgt: es bot ſich dem Künſtler, der die wohlthätige, aber auch furchtbare Gewalt des Gottes darſtellen ſollte, kein ſchönerer Ausdruck dar, als die Fabel der Niobe, um ſo mehr, weil

die ſchönen Kunſturtheile geſtanden haben mögen. Was Varro von ſich und ſeinen Bekannten erzählt (XXXIII. 154, XXXV. 155 u. a.), mag in dem Buche de vita sua geſtanden haben, die Kunſttopographie Roms, die Anekdoten von Piſciculus u. dgl. in einem dritten.

*) Stark, deſſen mündlicher Mittheilung ich den Gedanken an die Herkunft der Gruppe aus Cilicien verdanke, hat jetzt auch über die Lage des ſoſianiſchen Tempels überzeugend gehandelt (Niobe S. 123 ff.) Wenn ich ihn früher auf dem Palatin ſuchte, ſo ſchloß ich aus der Bezeichnung des berühmten als t. Apollinis Rhamnusii zu viel. Meine Berichtigung iſt übrigens, ehe ich der Güte des Verfaſſers die erſten Bogen ſeiner Abhandlung verdankte, geſchrieben. In ihr finde ich nur S. 126 ein kleines Verſehen zu berichtigen: bei Plinius XXXVI. 34 geht suo nicht auf Philiskus, ſondern auf Apollo, daß ich Chrestom. Plin. S. 283 in Betreff des Janustempels Becker gefolgt ſein ſoll, kann ich weder an der angeführten Stelle noch an einer andern entdecken.

in ihr außer dem ſarpedoniſchen Apollon auch die ebenfalls in Cilicien verehrte Artemis Sarpedonia (Strabo XIV. 676), beides Kinder des Zeus Sarpedon, in ihrer unentrinnbaren Macht ſich offenbarte. Tiefſinnig hatte ſchon Phidias den Tod der Niobiden unter die Verzierungen des olympiſchen Throns aufgenommen; von ihm wie von den Dichtern entnahm der Künſtler ſein Motiv, das in einem atheniſchen Werke wiederkehrte, (Pauſ. I. 21. 3); er wußte es an jenem entlegenen Orte in einer Herrlichkeit auszuführen, die ihn allein neben Phidias ſtellt. Wie wir es Lord Elgin Dank wiſſen müſſen, daß er die atheniſchen Meiſterwerke gerettet hat, ſo verdient auch jener rauhe Krieger wegen ſeines Raubes unſern Dank. Denn was wäre uns von der Gruppe bekannt, wenn ſie nicht in Rom bewundert und nachgebildet wäre? Kein Pauſanias hat jene Gegenden beſchrieben — wir wüßten ſchwerlich, daß ſie jemals exiſtierte.

XI. Skopas in Karien.

Knidus beſaß außer der berühmten Aphrodite des Praxiteles noch einige Meiſterwerke, deren Ruhm nur durch ihre Schönheit verdunkelt wurde (Plin. XXXVI. 22), einen Dionyſos von Bryaxis und zwei Statuen von Skopas, ebenfalls einen Dionyſos und eine Athena. Wenn die bewundernswürdige, gewiß gleichzeitige Statue der Demeter, welche bei den letzten Ausgrabungen zum Vorſchein kam (Newton, Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, plate LV), neben ihnen gar nicht genannt wird, ſo können wir daraus auf die Vortrefflichkeit jener verlorenen Arbeiten ſchließen. Sie ſcheinen, da Knidos früher in der Kunſtgeſchichte keine Rolle ſpielt und namentlich, wie man aus der doriſchen Nationalität vermuthen möchte, keine Arbeiten aus dem Peloponnes enthält, ziemlich zu der gleichen Zeit, vor dem Bundesgenoſſenkrieg (Ol. 105, 4) beſtellt worden zu ſein, und zwar nach Ol. 103, 3, da die Aphrodite des Praxiteles zuerſt den Koern angeboten wurde, die Gründung der neuen Stadt Kos aber nach Diodor XV. 76 in jenes Jahr fällt. Praxiteles hielt ſich damals in Athen auf, wahrſcheinlich auch die andern Meiſter, von denen wir

den jungen Bryaxis gern als einen Schüler des Skopas betrachten möchten.

Wie der Letztere seine Aufgabe löste, läßt sich allenfalls aus den Münzen entnehmen. Sie zeigen den behelmten Kopf einer Athene, einige mit einer Nike (Mionnet III. 220 f., supplément VI. 242 f.). Dionysos, der Gott der weinreichen Gegend, erscheint in ganzer Figur (Mionnet, supplém. VI. 234, 245 ff., 250) in langem Gewande und hält in der Rechten einmal einen Becher ein anderes Mal eine Amphora (?), in der Linken einen Thyrsus in der Quere. Auch bloße Köpfe mit und ohne Epheu zeigen die Münzen, sämmtlich unbärtig. Wenn diese Münzen die Statue des Skopas vorstellen (freilich können sie auch der andern des Bryaxis entsprechen), so haben wir in ihr ein merkwürdiges Mittelglied zwischen dem alten sogenannten indischen Bacchus und dem bekannten jungen Gotte zu erkennen. Mit jenem hatte sie die lange Bekleidung, mit diesem die weichen jugendlichen Züge und die Epheubekränzung gemein. Jene sind so weiblich zart, daß Mionnet an eine Nymphe gedacht hat: die Statue mag in der Gewandung etwa dem Monumente des Thrasyllos in Athen (Wieseler 362) entsprochen haben. Also auch hier finden wir Skopas als Tempelbildner in der Mitte zwischen den Forderungen des überlieferten Cultus und der modernen Eleganz: sein Dionysos war bekleidet, wie sein Apollo, aber sein Gesicht zeigte die weichen Formen der Jugend. Wenn wir den herrlichen Marmorkopf in Leyden (Mon. dell' Inst. II. tv. 41. 1, Wieseler N. 345), der aus Kleinasien stammt, vergleichen, so werden wir in der wunderbaren Mischung von Hoheit und Weichheit am ehesten den Charakter des Skopas erkennen. Ungleich berühmter sind seine Arbeiten

in der nicht weit entfernten Hauptstadt des karischen Reiches, in der stolzen Königsstadt Halikarnassus, geworden.

Halikarnaß war die Haupt- und Residenzstadt des glücklichen Dynasten von Karien Maußolos*) geworden, welcher den Sitz seiner Herrschaft mit richtigem Blick von Mylasa, wo sein Vater Hekatomnos gewohnt hatte, in die günstig gelegene Seestadt verlegte; sie wurde von ihm mit prächtigen Gebäuden und Kunstwerken ausgeschmückt, die er von den berühmtesten atheniſchen Meistern verfertigen ließ. Da sie bei seinem Tode Ol. 107, 2 in der Residenz vereinigt waren, dürfen wir mit Grund vermuthen, daß sie nicht allein von Athen aus bestellte Statuen hinschickten, sondern sich auch selbst in Karien aufhielten, und werden das rasche Aufblühen der Kunst von Rhodos, das unter karischem Einfluß stand, während der Diadochenzeit zum großen Theil der Einwirkung der auf dem festen Lande in der Nähe der rhodischen Peräa und für Rhodos selbst thätigen atheniſchen Meister zuschreiben, von denen kein bedeutender ganz unbetheiligt blieb. Am wenigsten wissen wir von Praxiteles. Seine Venusbilder in Kos und Knidos mochten schon vor der Unterwerfung unter die karische Herrschaft entstanden sein; ein drittes befand sich in einem Adonisheiligthum am Latmos (Steph. Byzant. Ἀλεξάνδρεια) in der spätern Stadt Alexandria, die sich wohl an jenes ältere Heiligthum und ein Kastell Latmos anschloß, das von den Kariern eingenommen wurde, also in der Nähe von Milet. Seine Betheiligung an den halikarnassischen Werken ist zweifelhaft; wie denn überhaupt die Nachrichten der Alten so vielfach abweichen, daß man sieht, wie sie

*) Diese Namensform ist die inschriftliche.

mehr aus dem Stil der Werke als aus hiſtoriſchen Daten ihre Angaben entnahmen, beſonders wohl Polemon in ſeinem Werke über die kariſchen Städte (Preller p. 66), aus welchem Paſiteles und Varro, der von den ſieben Weltwundern handelte, Plinius unmittelbare Quellen, geſchöpft haben*), während Vitruvius zum Theil Andern folgt. Leochares oder Timotheos wurde die koloſſale akrolithe Statue eines Ares auf der Burg von Halikarnaß zugeſchrieben (Vitruv II. 8, 11); da Beide am Mauſoleum arbeiteten, mit gleicher äußerer Wahrſcheinlichkeit**); Bryaxis arbeitete fünf eherne koloſſale Götterbilder auf Rhodos (Plinius XXXIV. 42), ebenſo die eine Gruppe des Zeus und Apollon in Patara in Lycien (Clem. Alex. protr. p. 14); ob auch die Erzſtatue der Artemiſia auf Rhodos (Vitruv II. 8, 15) von ihm herrührten, läßt ſich nicht ſagen, eben ſo wenig ſind die Verfaſſer der Statuen der Aphrodite und des Her-

*) Aus Polemon rührt auch die Notiz her, welche Plin. XXXIV. 59. über Pythagoras Statue des dicaeus zubenannten Citharoden in Theben gibt. Ich habe dieſe, durch Brunns Irrthum I. S. 135 verleitet, in meiner Chrestom. Plin. p. 320 auf Apollon bezogen, wie man ziemlich allgemein thut (Overbeck, Gerhard u. A.): ſie ſtellte aber einen ſiegreichen Citharoden Kleon dar, epit. Athen. I. p. 19. Plinius ſchöpft ſeine Angabe aus einem griechiſchen Schriftſteller, wie das Wort dicaeus anzeigt. Da Polemon jünger war als Xenokrates, Menächmos und Duris, mit ſeinem Zeitgenoſſen Antigonos aber verfeindet, Plinius ihn aber nicht ſelbſt benutzt, muß dieſer die Stelle aus Paſiteles entnommen haben. Das argumentum e silentio, das Brieger in ſeiner trefflichen Schrift de fontibus p. 52 dagegen vorbringt, kann gegen dieſen Schluß nicht genügen.

**) Da die Statue akrolith war, d. h. die Extremitäten von Marmor, das Uebrige ein ohne Zweifel vergoldetes Holzbild, Leochares aber in Olympia als Bildhauer in Gold und Elfenbein ſich auszeichnete (Paſ. V. 20, 5), werden wir, wenn wir uns an den Akrolith des Phidias in Platäa (Paſ. IX. 4, 1) erinnern, aus innern Gründen das halikarnaſſiſche Werk eher dem Leochares zuſchreiben. Brunns Vermuthung I. S. 388, es ſei von ihnen gemeinſchaftlich gearbeitet worden, iſt mir nicht wahrſcheinlich.

mes, die wir in ihren Tempeln voraussetzen, so wie die eherne des Maußolos und die marmorne der Artemisia in Erythrä*) (Lebas bei Newton, history p. 45) bekannt.

Als daher Maußolos Ol. 107. 2 gestorben war und seine Wittwe Artemisia ihren Gemahl nicht allein durch die wetteifernden Lobeserhebungen der Dichter und Redner, sondern auch durch ein Grabmal zu ehren beschloß, das mit Ausnahme der ägyptischen Pyramiden alle andern Denkmäler durch Größe und Pracht übertreffen sollte, brauchte sie sich zu dessen künstlerischer Verzierung nur an die bekannten Bildhauer zu wenden. Zu ihnen gesellte sich der alte Skopas, der kurz vorher in Ephesus und vielleicht in Knidos gearbeitet hatte; sie theilten sich in die Arbeit und förderten sie mit solcher Hingebung, daß sie auch nach dem zwei Jahre darauf erfolgten Tode der Königin nicht abließen, bis sie ein Werk zu Stande gebracht hatten, welches mehr noch als der Bau selbst das Mausoleum zu einem der sieben Weltwunder machte.

Wir haben darüber folgende bestimmtere Angaben:

1) Vitruvius praef. VII. 12 f. De Mausoleo (volumen ediderunt) Satyrus et Phiteus (wahrscheinlich Pythis, wie er bei Plinius heißt), quibus vera felicitas summum maximumque contulit munus. Quorum enim artes aevo perpetuo nobilissimas laudes et sempiterno florentes habere iudicantur, et cogitatis egregias operas praestiterunt. Namque singulis frontibus singuli artifices sumpserunt certatim partes ad ornandum et probandum, Leochares, Bryaxis, Scopas, Praxiteles; nonnulli etiam putant Timotheum; quorum artis eminens

*) Die Statuen, welche Verres aus Erythrä und Halikarnaß entführte (Cicero g. Verr. I. 49), stammen wahrscheinlich aus dieser Periode.

excellentia coegit ad septem spectaculorum eius operis pervenire famam.

2) Plinius XXXVI. 30. Scopas habuit aemulos eadem aetate Bryaxim et Timotheum et Leocharen, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelavere Mausoleum: sepulcrum hoc est ab uxore Artemisia factum Mausolo Cariae regulo, qui obiit olympiadis CVII. anno secundo. Opus id ut esset inter septem miracula, hi maxime fecere artifices. Patet ab austro et septentrione sexagenos ternos pedes, brevius a frontibus, toto circumitu pedes CCCCXXXX; attollitur in altitudinem XXV cubitis; cingitur columnis XXXVI; pteron vocavere circumitum. Ab oriente caelavit Scopas, a septentrione Bryaxis, a meridie Timotheus, ab occasu Leochares, priusque quam peragerent, regina obiit; non tamen recesserunt nisi absoluto iam id gloriae ipsorum artisque monumentum iudicantes, hodieque certant manus. Accessit et quintus artifex. Namque supra pteron pyramis altitudinem inferiorem aequat viginti quatuor gradibus in metae cacumen se contrahens; in summo est quadriga marmorea quam fecit Pythis, haec adiecta CXXXX pedum altitudine totum opus includit.

So hat die Stelle der Bamberger Codex, mit Ausnahme des Wortes altitudinem, welches Newton und Jahn ſtatt altitudine hergeſtellt haben. Die übrigen Handſchriften leſen CCCCXI (oder vielmehr quadringentos undecim) ſtatt CCCCXXXX. Die Aenderungen, welche ich in einem Programm und in meiner Chrestomathia Pliniana p. 384 gemacht habe, indem ich vor sexagenos centenos einſchob und ſtatt XXV nach dem Codex Voſſianus (viginti.

XX) XXXX las, sind älter als die Berichte über die Ausgrabungen: ich muß sie, obgleich von Schäfer*) in seiner Rede zum Winckelmannsfeste Greifswald 1861 S. 21 gebilligt, nach diesen zurücknehmen. Auch der Versuch, den man etwa aus Hygins Angabe, daß das Monument in Allem 80′ hoch war, entnehmen könnte, CXXXX in LXXX zu ändern, würde nicht helfen, da dann die Quadriga nur 5 Fuß hätte.

3) Hyginus Fab. 223. Munimentum regis Mausoli lapidibus lychnicis altum pedes LXXX. circuitus pedes M.CCCXL.

4) Lucians Todtengespräche 24. Maußolos rühmt sich ὅτι ἐν Ἁλικαρνασῷ μνῆμα παμμέγεθες ἔχω ἐπικείμενον, ἠλίκον οὐκ ἄλλος νεκρός, ἀλλ' οὐδὲ οὕτως ἐς κάλλος ἐξησκημένον, ἵππων καὶ ἀνδρῶν ἐς τὸ ἀκριβέστατον εἰκασμένων λίθου τοῦ καλλίστου, οἷον οὐδὲ νεὼν εὕροι τις ἂν ῥᾳδίως. Die πολυτελεῖς ἐκεῖνοι λίθοι werden dann von seinem Gegner Diogenes noch einmal erwähnt.

Dies und einige gelegentliche Anführungen ist im Wesentlichen Alles, was uns das Alterthum überliefert hat. Vergleichen wir die Stellen, so lernen wir aus jeder etwas. Lucian ist der Einzige, welcher von dem Gegenstande der Bildwerke wenigstens so viel berichtet, daß Männer und Pferde dargestellt waren. Ueber die Betheiligung der Künstler weichen die Nachrichten in sofern ab, als Vitruv Praxiteles darunter erwähnt, aber zugleich angibt, daß Andere

*) Schäfer behandelt S. 18 ff. auch die Stellen des Pausanias I. 15. 1 und X. 10. 4 über das Treffen bei Oenoë: ich hätte gewünscht, das Urtheil des hochgeschätzten Verfassers über meine Vermuthung in den N. Jahrb. f. Phil. u. Päd. Bd. LXIX. S. 380 f. zu vernehmen.

ſtatt ſeiner Timotheos nennen. Da Plinius offenbar den genaueſten Bericht gibt und nur des Timotheos gedenkt, haben wir uns für den Letzteren zu entſcheiden; auch iſt es an ſich wahrſcheinlicher, daß der berühmtere Künſtler irrig an die Stelle des unberühmteren trat als umgekehrt, und Timotheos ſtand auch in Attika mit Skopas in Verbindung, wenn wir anders richtig ſeine Artemis in dem Tempel zu Rhamnus neben Skopas Apollon geſetzt haben (S. 70). Uebereinſtimmend dagegen berichten Beide, daß jene vier Meiſter ſich in die vier Seiten des Denkmals theilten und dieſelben wetteifernd ſchmückten. Da die Ausdrücke certatim und certant einander entſprechen, ſcheint zu folgen, daß Artemiſia, wie ſie Preiſe für die redenden Künſte ausgeſetzt hatte, auch die bildenden bedachte, und wir hätten hier ein Beiſpiel der künſtleriſchen Agonen, die in verſchiedenen dunkeln Spuren beim Tempel der Hera in Samos und des Apollon in Delphi vorkommen*). Endlich lehrt uns Vitruv, daß nicht allein der bildneriſche Schmuck, ſondern auch die Ueberwachung der ganzen Ausführung den Bildhauern übertragen wurde. Denn die probatio bedeutet die Uebernahme eines fertigen Werks. Erwägen wir, daß Skopas den ſchönſten Tempel im Peloponnes gebaut hat, ſo werden wir uns nicht darüber wundern, wenn er, und es begreifen, wenn auch ſeine Genoſſen den Bau ſelbſt eben ſo im Auge hielten, wie ſie die Bildwerke daran verfertigten. Wäre dem nicht ſo, ſo würde der Ausſpruch beider Gewährsmänner, daß ihretwegen das Gebäude

*) Ich trage Bedenken, dieſe Nachrichten ſo entſchieden zu verwerfen wie Jahn, Ber. der ſächſ. Geſellſch. 1856 S. 284 ff. Wenigſtens ſcheint mir Plinius Ausdruck XXXV. 61 artis fores apertas nicht poetiſcher zu ſein als II. 31 rerum fores aperuisse.

zu den Weltwundern gerechnet wurde, gar zu hyperboliſch erſcheinen. Eben ſo war der fünfte Künſtler, der „hinzukam", Pythis, Bildhauer, wie Plinius, und Architekt, wie Vitruv berichtet. Da mit ihm Satyros über das Mauſoleum ſchrieb, der als Bildhauer gar nicht genannt wird und als Baumeiſter ſeine Kunſt auf einen Enkel, den Architekten des Ptolemäus Philadelphus (Plinius XXXVI. 67), vererbt zu haben ſcheint, läßt ſich die Vermuthung äußern, daß Satyros den Plan zum Ganzen entwarf, Pythis ihm ſo zur Hand ging, wie der bei Vitruv kurz zuvor genannte Karpion dem Iktinos beim Bau des Parthenon; daß jener auch die Hauptleitung des Baues übernahm, und von deſſen beiden geſchmückten Theilen der untere von Skopas und ſeinen Genoſſen, der obere von Pythis beſorgt wurde. Eine ſolche Theilung der Arbeit wurde auch durch die Kürze der Zeit erfordert, welche die Ungeduld der Königin, die ja doch das Ende nicht erleben ſollte, geſtattet haben wird, mochte auch Maußolos ſelbſt, wie die ägyptiſchen Könige ihre Pyramiden, ſchon ſein Grab zu bauen angefangen haben*).

Endlich gibt Hygin an, daß der Bau aus dem feinſten pariſchen Marmor (dem ſog. Lychnites Plin. XXXVI. 14) ausgeführt war. Die Maße bei ihm und bei Plinius weichen ſo ſehr ab, daß Schreibfehler vorhanden ſein müſſen; bei Plinius, dem wir als dem Hauptzeugen vorzugsweiſe vertrauen, ſind ſie entweder verſchrieben oder lückenhaft.

Daß das Gebäude noch im 12ten Jahrhundert ſtand, erhellt aus einer Stelle bei Euſtathius zu Il. ed. Lips.

*) Eudocia bei Villoiſon Anecd. Gr. I. p. 286, Nicetas Schol. zu Greg. Nazianz. Paris 1611 II. p. 78 c, Philo de spect. ed. Orell. p. 144 nach S. Croix' Reſtauration — Newton p. 55.

p. 1298. Καὶ ὁ μὲν τοῦ Μαυσώλου μάλα πολλὺς τάφος ἄκρως περιείργασται, καὶ θαῦμα καὶ ἦν καὶ ἔστιν. Vermuthlich war es ein Erdbeben, welches vor dem J. 1402 den obern Theil des Gebäudes zerſtörte, ſo daß die Johanniter, als ſie den Ort in Beſitz nahmen, ſich zum Bau des heute noch beſtehenden Kaſtells, welchen ein deutſcher Ritter Schlegelholt aufführte, der Steine des Mauſoleums bedienten. Im Jahre 1522 ſandte der Großmeiſter einige Ritter von Rhodus hinüber, um es gegen Soliman herzuſtellen. Ces cheualiers estans arriués a Mesy, ſo erzählte einer derſelben nach der Einnahme von Rhodus dem gelehrten Dalechamp*), se mirent incontinent en deuoir de faire fortifier le chasteau, et pour auoir de la chaux, ne treuuans pierre aux enuirons plus propre pour en cuire, ny qui leur vinst plus aisee, que certaines marches de marbre blanc, qui s'esleuoyent en forme de perron emmy d'un champ pres du port, là où iadis estoit la grande place d'Halycarnasse, ils les firẽt abbattre et prendre pour cest effect. La pierre s'estant rencõtree bonne, fut cause, que ce peu de maçonnerie, qui paroissoit sur terre, ayant esté demoli, ils firent fouiller plus bas en esperance d'en treuuer d'auantage. Ce qui leur succeda fort heureusement: car ils recognurent en peu d'heure, que de tant plus qu'on creusoit profond, d'autant plus s'eslargissoit par le bas la fabrique, qui leur fournit par apres de pierres, non seulement à faire de la chaux, mais aussi pour bastir. Au bout de quatre ou cinq iours, apres auoir faict une grande descouuerte, par une apres disnee ils virent une ouuerture comme pour

*) Newton hat das Verdienſt, dieſen Bericht aus dem Werke von Guichard, funerailles de Romains et Grecs. Lyon, 1581, III. 5, pp. 378—81 ans Licht gezogen zu haben.

entrer dans vne caue: ils prirent de la chandelle et deualerent dedans, où ils treuuerent une belle grande salle carree, embellie tout au tour de colonnes de marbre, auec leurs bases, chapitaux, architraues, frises et cornices grauees et taillees en demy bosse: l'entredeux des colonnes estait reuestu de lastres, listeaux ou plattes bandes de marbre de diuerses couleurs ornees de moulures et sculptures conformes au reste de l'oeuure, et rapportés propermẽt sur le fonds blãc de la muraille, où ne se voyait qu' histoires taillees, et toutes battailles à demy relief. Ce qu' ayans admiré de prime face, et apres avoir estimé en leur fantãsie la singularite de l'ouurage, en fin ils defirent, briserent et rompirent, pour s'en seruir comme ils auoyent faicte du demeurant. Outre ceste sale ils treuuerent apres vne porte fort basse, qui conduissoit a une autre, comme antichambre, ou il y auoit vn sepulcre auec son vase et son tymbre de marbre blanc, fort beau et reluisant à merueilles, lequel, pour n'auoir pas eu assez de temps, ils ne descouurirent, la retraicte etant desia sonnee. Le lendemain apres qu'ils y furent retournés, ils treuuerẽt la tombe descouuerte, et la terre semee tout autour de force petits morceaux de drap d'or, et paillettes de mesme metal: qui leur fit penser, que les corsaires, qui escumoyent alors le long de toute ceste coste, ayans eu quelque vent de ce qui auoit esté descouuert en ce lieu là, y vindrent de nuict, et osterent le couuercle du sepulcre, et tient on qu'ils y treuuerent des grandes richesses et thresors. Ainsi ce superbe sepulcre, compté pour l'un des sept miracles,... fut descouuert et aboli pour remparer le chasteau de S. Pierre, par les cheualiers croisés de Rhodes. — An dieſem Schloſſe entdeckte im vorigen Jahrhundert Dalton eine

Reihe von Marmor-Reliefs, die er flüchtig zeichnete und in ſeinen views of anc. Greece, Caria tav. 3 ff. (vgl. Ionian antiquities II. append. tav. 2) bekannt machte, ohne beſonderes Aufſehen zu erregen.

Es entſtand erſt, als im J. 1846 13 früher nur gelegentlich von Reiſenden erwähnte und gezeichnete Stücke von einem Frieſe nach England gebracht wurden, welche in dem Kaſtell von Budrum, d. h. auf der Stelle von Halikarnaß, eingemauert waren. Alsbald nach ihrer Aufſtellung im brittiſchen Muſeum wurde von verſchiedenen Seiten die Vermuthung jener Reiſenden erneuert und beſtätigt, daß ſie urſprünglich das Mauſoleum geziert hatten und von den rhodiſchen Rittern an jenem Kaſtell, deſſen Erbauung in das Jahr 1402 fällt, bei deſſen Herſtellung 1522 angebracht waren. Sie wurden von Newton im Classical museum V. p. 270—201 beſprochen, von mir im Novemberheft der arch. Ztg. 1847 XI. Nr. 11 beſchrieben und ſpäter in den Monumenten des arch. Inſtituts V. Tf. 18—21 abgebildet, von Braun in den Annalen des Inſtituts 1850 S. 285 ff. ausführlich behandelt. Durch eine vierzehnte Platte aus Budrum vermehrte ſich der Vorrath des brittiſchen Muſeums, durch drei wenigſtens ſeit 100 Jahren in Genua befindliche Stücke, deren Kenntniß der hochgebildeten verewigten Frau Mertens-Schaaffhauſen verdankt wird, das zugängliche Material, und es richtete ſich die Kritik ſowohl auf die Sculpturen als auf das Gebäude, zu dem ſie gehört haben mochten. Jene zeugte Anfangs von einer gewiſſen Enttäuſchung. Man hatte Meiſterwerke erſten Ranges erwartet und ſah Arbeiten ſehr verſchiedenen Werthes vor ſich, von denen einige ähnlichen Reliefs von Phigalia an die Seite geſetzt zu werden verdienten, andere durch

offenbare Zeichnungsfehler verunſtaltet wurden. Nur Braun lobte ſie faſt unbedingt, Newton ſchlug ihren Werth gering an, ich ſuchte Originale der großen Künſtler und Arbeiten ihrer Geſellen zu unterſcheiden, Leopold Schmidt ſprach ſie (arch. Anzeiger 1849 VII. S. 115) dem Mauſoleum ganz ab, und Overbeck pflichtete ihm 1858 in ſeiner Geſch. der griech. Plaſtik II. S. 102 ff. in ſehr lebhaften Worten bei. Eben ſo unſicher wurde die topographiſche Frage. Wo Newton nach Vitruv und Donaldſons Bemerkungen in der Nähe des Meers die Lage des Mauſoleums zu beſtimmen geſucht hatte, da glaubten Spratt (Transactions of the R. society of literature II. v. p. 1—23) und Roß (Reiſen auf den griech. Inſeln IV. S. 30—41) es nicht finden zu können. Es war daher im höchſten Grade dankenswerth, daß ſich die engliſche Regierung im J. 1856 entſchloß, eine wiſſenſchaftliche Expedition an die Stelle zu ſenden und deren Leitung Herrn Newton anzuvertrauen. Ihre Reſultate wurden zuerſt in parlamentariſchen Aktenſtücken*) mitgetheilt: ſie liegen jetzt in einem Prachtwerke**) vor, leider

*) Papers respecting the excavations at Budrum, Presented to both Houses of Parliament. 1858. 52 S. fol. Further papers respecting the excavations at Budrum and Cnidus. 1859. 94 S. fol. London: printed by Harrison and sons.

**) A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae. By C. T. Newton, assisted by R. P. Pullan. London: Day and son 1862. (part. I.) 362 S. 8. Discoveries at Halicarnassus etc. vol. I. plates XCVII, (wovon XLVIII ſich auf Budrum beziehen). Daran knüpft ſich eine Kritik im Athenäum 15. Februar, im Saturday review 15. März und ein ſcharfſinniges Buch des Architekten Fergusson, the mausoleum at Halicarnassus restored. London, John Murray 1862. 4. 43 S. mit 4 Tafeln. In Deutſchland hat Lübke in der Beilage zur Allg. Ztg. 1862 Auguſt die Sculpturen beſprochen. Nach der Vollendung meiner Abhandlung gehen mir deſſen Bemerkungen in der eben erſchienenen Geſch. d. Plaſtik I. p. 179 ff. zu.

unvollständig, da mehrere und zwar sehr bedeutende Sculpturen nicht abgebildet sind.

Durch dieses Werk, dessen Erscheinung der Vollendung dieser Abhandlung vorausgehen mußte, ist das Material in einer erfreulichen Weise vervollständigt; nimmt man dazu die zahlreichen jetzt in London befindlichen Sculpturen, so kann man im Wesentlichen nicht bezweifeln, daß die Stelle des Mausoleums wirklich gefunden ist, und daß jener Fries dazu gehört hat. Wir beginnen unsere Betrachtung mit dem Gebäude. Vor der Expedition hatte der berühmte Architekt Cockerell in jenem ersten Aufsatze Newtons einen geistreichen Versuch der Herstellung gemacht (vgl. archäol. Zeitung 1847 Tafel 12), den Falkener im Museum of classical antiquities vol. I, weiter ausführte und modificierte. Danach waren die 36 Säulen, welche Plinius aufzählt, in einem Dipteros vertheilt, von dem die Langseiten 7, die schmalen 6 in einer Reihe zeigten, die Pyramide aber wurde, was constructiv möglich ist, von diesen Säulen getragen. Diese Hypothese ist durch die Ausgrabungen nicht bestätigt worden und stimmt mit dem Umfang des Ganzen bei Plinius nicht überein, der Begleiter Newtons, Lieut. Smith, ist daher zur Annahme einer Säulenreihe zurückgekehrt. Auch Herr Pullan, welchem die letzte Restauration verdankt wird, hat diese Ordnung mit Recht vorgezogen, und Fergusson ist ihm darin beigetreten. Leider sind die Maße, wie der Letztere nachweist, nicht überall zuverlässig angegeben. Plinius gibt folgende Maße*):

*) Leider sagt er nicht ganz bestimmt, welche, ob griechische oder römische. Offenbar schöpft Plinius seine Angabe nicht aus dem Originalwerke des Satyros und Pythis, wie z. B. Fergusson S. 9. meint,

	Fuß.
Südliche und nördliche Ausdehnung .	63 (?),
Oestliche und westliche „ .	63 (?) — x,
Ganzer Umfang	440 (411?),
1) Höhe der Säulenstellung 25 Ellen .	37½,
Säulenzahl des Umfangs	36,
2) Pyramide von 24 Stufen gleich hoch	37½,
3) Quadriga	x,
Gesammthöhe	140.

Daß diese Zahlen nicht übereinstimmen, ist klar. 1) Die Höhe: Wenn das Gebäude in seinem untern Theile 37½' maß, so würde die Gesammthöhe von 140' nur dann herauskommen, wenn man der Quadriga die Höhe eines Kolosses von 65' geben wollte, was den architektonischen Eindruck zerstörte und Plinius nicht sagen ließe, daß gerade die Arbeiten der vier Meister das Gebäude zum Weltwunder machten. Entweder ist also die eine oder die andere Zahl verschrieben, oder ein Theil des Gebäudes wird von Plinius nicht erwähnt, was denn kein anderer als ein Unterbau unter der Säulenstellung sein kann. Hier mußte es auf die Ausgrabungen ankommen.

Bestimmter läßt sich 2) über den Umfang reden Drei Zahlen kommen vor:

---

sondern aus demselben Buche, worin die Maße des ephesischen Tempels (§. 95), vielleicht auch der ägyptischen Denkmäler (§. 65 ff, 77 ff), und wohl auch der athenischen Pallas (§. 18) angegeben waren. Denn auch hier zeigt sich die Abwechselung zwischen pedes und cubiti. Ich vermuthe, daß Varro sein nächster Führer war: aber daß dieser die griechischen Maße aus seinen Quellen beibehalten hatte, wie die ägyptischen Maße §. 88 auch nicht auf römische reduciert sind. Bekanntlich verhält sich der griechische Fuß zum römischen wie 25:24. 100 griechische Fuß = 101,25 englisches Maß, worin die Angaben bei Newton gemacht werden, oder 98,355 preußisch.

bei Plinius nach der Vulgata CCCCXI (quadringentos undecim),

bei demſelben nach der Bamberger Handſchrift . . . . CCCCXXXX,

bei Hyginus . . . . . M.CCCXL.

Urtheilt man über dieſe Abweichungen rein diplomatiſch, ſo wird man keinen Augenblick im Zweifel ſein, die Lesart der Bamberger Handſchrift für die richtige zu erklären, da ihr die Zahl bei Hyginus zu Hülfe kommt, ſie endet auch in 40; und wie in dem Exemplar, das den andern Handſchriften des Plinius zu Grunde liegt, aus XL XI werden konnte, liegt auf der Hand. Selbſt wenn nicht der Bamberger Handſchrift wegen ihrer Vortrefflichkeit im Zweifelfalle immer der Vorzug gegeben werden müßte, würden wir es hier wegen der Parallelſtelle des Hyginus zu thun haben. Es bleiben die Anfangsziffern. Bei ihnen ſpricht wieder die Uebereinſtimmung der plinianiſchen Handſchriften entſchieden gegen Hyginus, deſſen einziger, jetzt verlorner Codex in longobardiſcher Schrift von Fehlern, namentlich in Zahlen, wimmelte. Gleich in demſelben Kapitel wird dem olympiſchen Zeus des Phidias ein Maaß von 60 Fuß (ebenſo Philo p. 12 Orell.), den ägyptiſchen Pyramiden daſſelbe von 60 Fuß gegeben. Es iſt ohne Zweifel bei ihm M in C zu verwandeln. Zwar könnte man meinen (und das haben die engliſchen Gelehrten gethan), daß er von einem breiten Peribolos um die Säulenſtellung redete: da er aber denſelben Ausdruck circuitus gebraucht, womit Plinius das griechiſche pteron überſetzt, kann er auch nichts Anderes als eben dieſes Pteron haben meſſen wollen. Steht ſonach die Zahl 440 für den Umfang feſt, ſo muß die Zahl LXIII für die breitere Seite entweder verſchrieben ſein (die

Handschriften haben sie in Worten sexagenos ternos), oder auch hier in der Beschreibung des Plinius eine Lücke sich finden.

Was ergeben nun die Ausgrabungen?

1) Die Quadriga. An der Nordseite des Mausoleums fand man eine größere Zahl von Marmorblöcken, welche nach ihrer Lage zu urtheilen bei der Zerstörung des Gebäudes durch ein Erdbeben von einer Höhe geschleudert waren. Unter diesen Blöcken entdeckte man die Reste eines kolossalen Pferdes, zu denen noch Stücke von einem zweiten kamen, auch Bruchstücke eines ehernen Zügels, die man mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Quadriga bezog. Diese Vermuthung wurde zur Gewißheit, als man theils an derselben Stelle, theils an der Südseite (report p. 66) Fragmente eines Rades der Marmorquadriga selbst fand, welche bei jenem Erdbeben, das zwischen dem 12ten und 15ten Jahrhundert das Gebäude zerstört haben muß, durch die hebelartige Kraft der fallenden Säulen nach entgegengesetzten Seiten geschleudert waren. Sie bestanden aus einem Theile des Umkreises der halben Nabe und Stücken der 6 Speichen, deren Zwischenräume des zu tragenden Gewichts wegen ausgefüllt waren. Eine Restauration der Reste ergab für das Rad einen Durchmesser von 7′ 7″, und es war damit ein Anhalt für die Größe des Wagens gewonnen. Die Länge der Pferde muß nach den erhaltenen Theilen (die Breite der Brust z. B. beträgt 3′ 6″) zu wenigstens 10 Fuß angenommen werden. Rechnet man dazu einen gewissen Abstand zwischen ihrer Kruppe und dem Wagen, so ergibt sich eine Länge von etwa 20 Fuß für das Piedestal des Wagens. Die Breite berechnet sich zu $4 \times 3'6'' = 14'$ für die Pferde, und, wenn man den Abstand

der beiden innern, zwiſchen denen die Deichſel lief, zu 9″, den der beiden äußern zu je 6″ nimmt, zu 15′ 3″, dazu die Breite der Plinthe, zuſammen gegen 16 Fuß. Es iſt alſo die Platte, worauf die Quadriga ſtand, rund 16 Fuß breit und 20 Fuß lang geweſen. Für die Höhe des Wagens bieten die Maße der beiden Statuen, des Maußolos ſelbſt und einer Göttin, die ſein Geſpann lenkte, eine ziemlich ſichere Gewähr. Jene mißt rund 10 Fuß. Das Stehbrett lief in den griechiſchen Wagen in einer Linie mit der Axe der Räder; es kommen alſo 3′ 9″ 6‴ hinzu, endlich die Dicke der Baſis, welche mit dem Huf eines Pferdes vorhanden iſt, zu circa 1′, gibt zuſammen in engl. Fußen:

Statue circa	10
Räder gegen	3 9 6
Baſis	1
	14, 9, 6,

d. h, im Durchſchnitt, 14 griechiſche Fuß*).

Die Gruppe war nach der Vorderfronte, der größeren Axe parallel gerichtet, denn ſonſt hätten die Trümmer nicht wohl nach Nord und Süd auseinander fallen können.

Wir haben alſo für die Quadriga das Verhältniß von 4:5 für Breite und Länge.

2) Die Pyramide. An der Nordſeite entdeckten die Herren Newton und Smith zwiſchen 40 und 50 Marmorblöcke, welche urſprünglich durch kupferne Klammern zuſammengehalten wurden. Sie waren 4′ lang geweſen, 3′ und 2′

*) Pullan rechnet 13′ 3½″ engliſche, Ferguſſon 14 griechiſche Fuß, ein Maß, das den Reſten genauer entſpricht und gerade ein Zehntel der Geſammthöhe begreift. Er möchte die Quadriga lieber in die Quere als in die Länge ſtellen.

breit und 1′ ¼″ dick. Durch eine mit der Langſeite parallel laufende Linie wurde bei einem Theile ein Raum von 1′ 9″, bei dem andern von 1′ 5″ abgetheilt. Es erhellt, daß dies die Stufen der breiten und ſchmalen Seiten der Pyramide waren; denn unter ihnen befanden ſich 4 oder 5 Eckſteine, die auf der einen Seite eine Stufe von 1′ 9″, auf der andern von 1′ 5″ zeigten. Nur zwei Stufen hatten die abweichenden Maße von 9″ und 10½″ Weite. Multipliciert man die 22 übrigen (von den 24 Stufen bei Plinius die oberſten) mit 1′ 9″, ſo erhält man 38′ 6″, und dazu jene 10½″, ſo wie 7″ für die Neigung der Blöcke, die nicht ganz perpendiculär ſtehen, vielmehr 0,025 zurückweichen, in Allem für die Ausdehnnng der Pyramide auf einer Seite 39′ 11½″. Wird dieſes Maß für die andere Seite verdoppelt und dazu die Länge der obern Platte gerechnet, ſo ergibt ſich für Herrn Pullan, welcher dieſe zu 25′ 6″: 20′ 5″ berechnet, die Ausdehnung von 105′ 5″ engl. der breitern Baſis, für die ſchmalere nach denſelben Sätzen 2[(22×1′5″)+9″+7″] + 20′5″ ein Maß von 85′ 5″, oder für die Querfläche der Pyramide 381′ 8″ engliſch.

Fergusſon verſichert dagegen p. 21 bei wiederholten Meſſungen der in das brittiſche Muſeum gebrachten Eckſteine das Maß der längern Seite um 0,3 bis 0,9 eines Zolles zu klein gefunden zu haben, während das andere richtig ſei. Er gibt für die letztere 21,2625 engliſche oder genau 21 griechiſche Zoll an und, indem er die unbedeutenden Unterſchiede als zufällig oder durch die Schwierigkeit, die Neigung jetzt ganz genau zu beſtimmen, beſeitigt, erhält er für die ſchmale Seite 32, für die breite 40 griechiſche Fuß, d. h. die Proportion von 4:5. Die Plattform des Piedeſtals hält er für etwas kürzer als Pullan, d. h. 20:16 griechiſche

Fuß, oder die unterſte Stufe der Pyramide 100:80 griechiſche Fuß. Die Genauigkeit, womit ſich dergeſtalt die Proportion von 4:5 in allen Theilen wiederholt, läßt mich ſeiner Meinung beitreten. Für eine weſentliche Verbeſſerung halte ich auch die veränderte Stellung, welche er jenen beiden kleinen Steinen gibt. Statt unter die Quadriga, ſtellt er ſie ganz zu unterſt und gewinnt dadurch den großen Vortheil, daß der Unterbau nicht hinter dem vorſpringenden Kranzgeſimſe der Säulenſtellung und den darin angebrachten Waſſerſpeiern verſchwindet. Zu demſelben Zwecke gibt er nach der Analogie des gleich zu erwähnenden Löwengrabes in Knidos dem unterſten Steine die doppelte Höhe der übrigen und erreicht dergeſtalt für die Pyramide ſtatt der 25 engliſchen Fuß Pullans eine Höhe von 26′ oder 25′ 9″ griechiſchen Maßes. Darüber läßt ſich freilich ſtreiten. Aber die bedeutendſte Aenderung der Pullan-Smith'ſchen Herſtellung ſcheint ein weſentlicher Fortſchritt zu ſein. Es läßt ſich nämlich nicht läugnen: die Conſtruction der Begleiter von Newton gibt einen unbefriedigenden Eindruck. Wenn die Pyramide mit der Quadriga zuſammen 37½ Fuß in der Höhe maß, ohne dieſelbe nur 25, ſo hatte ſie eine gedrückte, von den ägyptiſchen Muſtern ganz abweichende Proportion. Bei dieſen verhält ſich die Höhe zur Baſis wie 5:8, hier erreicht ſie kaum ein Viertel der letzteren. Dieſe unſchönen Verhältniſſe mußten aber bei der Höhe des Unterbaus beſonders widrig und unzweckmäßig wirken. Die Stufen traten ſo zurück, daß die oberſten in der Nähe gar nicht, und die Quadriga faſt gar nicht geſehen werden konnte; man hat berechnet, daß ſie erſt in einer Entfernung von 400 Schritten wirkſam in die Augen fiel. Den größten Architekten der Zeit läßt ſich ein ſol-

cher Fehler nicht zutrauen. Den Schlüſſel zur Löſung der Aufgabe hat Ferguſſon in Newtons Werke ſelbſt gefunden. Tafel 61—66 wird dort ein merkwürdiges Denkmal von Knidos bekannt gemacht, welches in älterem Stil, wahrſcheinlich noch im 5ten Jahrhundert, ausgeführt wurde: es ſtimmt in ſeiner ganzen Anlage mit dem Mauſoleum überein. Auf einem ſoliden Unterbau erhebt ſich ein quadrates Gebäude, das mit Halbſäulen und einem Gebälk doriſcher Ordnung verziert iſt und im Innern eine kreisrunde (wahrſcheinlich Grab-) Kammer enthält. Ueber dieſem Gebälke trägt eine abgeſtumpfte 13′ 10″ hohe Pyramide einen mehrfach gegliederten hohen Stein, auf welchem ein koloſſaler Löwe ſtand, zuſammen 18′ hoch. Leider ſind die noch vorhandenen Reſte von der Herſtellung nicht ſorgfältig unterſchieden, worüber wohl der zweite Band des Werkes nähere Auskunft geben wird, aber ſo viel erhellt ſchon jetzt, daß die Pyramide als Baſis für jenes hohe Monument dient. Ueberträgt man dieſen Unterſchied auf das Mauſoleum, ſo leidet es keine Schwierigkeit, auch hier zu den 24 Stufen der Pyramide, welche ein verticales Maß von 25—26′, wie oben gerechnet 25′ 9″ griechiſch, begreift, eine Steinbaſis für die Quadriga von 11′ 9″ hinzuzufügen, ſo daß mit ihr zuſammen die Pyramide 37½′ griechiſch hoch war, und die Quadriga, die Newton auf 13′ 3″ engliſch, Ferguſſon auf 14′ griechiſch berechnet, ſich darüber erhob. Ferguſſons Annahme vereinigt ſich mit der Beſchreibung bei Plinius ganz gut: unter dem metae cacumen iſt eben jene Baſis zu verſtehen, und mit ihr zuſammen kömmt die Pyramide der Höhe des untern Gebäudes gleich; die Quadriga trennt Plinius ſelbſt von ihr. Dieſe Anordnung hat den Vorzug, daß nun die optiſche Verkürzung auch in der

Nähe nicht ſo weit reichte, den Wagen unſichtbar zu machen, und daß zugleich die untern Theile des Baues wohlgefälliger werden.

3) Das Pteron, gleich hoch wie die Pyramide (d. h. 37½ Fuß), war nach Plinius von 36 Säulen umgeben, innerhalb deren die Cella ſich befand. Auf dieſe bezieht zuerſt Leake in einem Aufſatz in den Transactions of the R. society of litterat. 2nd Series II. p. 44—49 die ſonſt unverſtändliche Angabe bei Plinius, das Gebäude habe in der Länge 63′, in der Vorderſeite weniger gemeſſen. Newton und Ferguſſon ſind ihm darin mit Recht gefolgt. Von den Säulen ſind mehrere Trommelſtücke und Kapitelle ans Licht gekommen; letztere ioniſch, der Schaft maß im untern Durchmeſſer 3′ 9″ engliſch = 3′ 6″ griechiſch = 2 Ellen. Wie ſie vertheilt waren, erhellt nicht, und bis jetzt iſt keine befriedigende Herſtellung gegeben. Den Gedanken Smiths, je 9 Säulen auf die ſchmaleren und 11 auf die breiteren Seiten zu vertheilen haben Pullan und Ferguſſon als den einzig möglichen angenommen; der Erſtere nimmt die Entfernung der Säulen von Mitte zu Mitte = 10′, der Letztere = 10′ 6″. Gegen jene Anſicht ſpricht ein bedeutender Umſtand. Sechs bis ſieben Fragmente des Kranzleiſtens zeigen ein ſchönes Ornament von Geisblatt zwiſchen erhöhten Löwenköpfen, welche die Fugen verbergen. Jedes Stück maß wie die Stufen der Pyramide 21 gr. Zoll, ſo daß je zwei Löwenköpfe 3′ 6″ gr. von einander entfernt waren. Dieſe kommen nach Pullans Herſtellung weder in das gewöhnliche Verhältniß zu den Kapitellen, ſo daß ein Kopf über die Säulenmitte und einer in die Mitte zwiſchen zwei Säulencentren trifft, noch in eine andere annehmbare Proportion. Cockerells Gedanke, die Intercolumnien 8′ 9″

weit ſein zu laſſen, bringt zwar eine ſolche hervor, indem ein Löwenkopf über der Mitte einer Säule, und die beiden nächſten Säulen zwiſchen zwei Löwenköpfen ſtänden, ſtimmt aber nicht zu den Maßen der Pyramide. Fergusſons Anſicht endlich ergibt $10 \times 10' 6'' = 105' + 5' 6''$ als zweimal den Vorſprung der Pyramidenſtufe über die Säulenmitte $= 110' 6''$, eine Ausdehnung, welche wenigſtens mit ſeiner Berechnung der Proportionen für die Pyramide im Widerſpruch ſteht. Wenn er deshalb die beiden äußerſten Säulen für gekuppelte, d. h. ihren Abſtand für 5′ 3″ als die Hälfte der übrigen hält, ſo ergibt ſich zwar das befriedigende Reſultat von 100′ für die Langſeite, und wenn man ſeine gewagten Muthmaßungen billigt*), auch einigermaßen für die Breite 80′, aber zugleich eine ſolche Abweichung von den Ueberlieferungen und Formen der griechiſchen Baukunſt und eine ſolche Verletzung der ioniſchen Symmetrie, daß die bekannte größere Annäherung der Eckſäulen in doriſchen Tempeln damit nicht verglichen werden kann. Gekuppelte Säulen kommen meines Wiſſens erſt in der Kaiſerzeit vor; ich kann das Argument Fergusſons, daß ein pyramidales Dach ja auch etwas Neues ſei, nicht für ſtark genug halten, um ſie in einen griechiſchen Bau einzuführen. Einen Ausweg aus dieſen Schwierigkeiten zu finden iſt Sache der Architekten; wir dürfen uns mit dem ungefähren

*) Sechs ganze und zwei halbe Abſtände: 73′ 6″. Dazu 5′ 6″ für die vorragenden Pyramidenſtufen = 79. Um den fehlenden Fuß herauszubringen, nimmt Fergusſon an: 1) die Rinne des Kranzgeſimſes ſei auf beiden Seiten in dem Verhältniß von 4:5 verſchieden geweſen, 2) ſie betrage nicht 1′ 10″, wie in Newtons Text, noch 1,88, wie in der Abbildung angegeben wird, ſondern nach der Zeichnung Pullans 2 Fuß. Dies ſei die engere geweſen; man müſſe für die größere auf jeder Seite 6 Zoll zuſetzen u. ſ. w.

Reſultate begnügen, daß die Maße des Pteron der unterſten Stufe der Pyramide entſprechen und die Differenzen 10 Fuß nicht überſteigen. Die einzelnen Glieder werden nach einzelnen Bruchſtücken vollkommen ſicher ergänzt, ſowohl das Kranzgeſimſe mit ſeinen Löwenköpfen und den Zahnſchnitten als der dreimal gefurchte Architrav. Daß der Fries mit Sculpturen geſchmückt war, verſtände ſich von ſelbſt, auch wenn wir nichts davon beſäßen.

4) Das Poſtament. Auch wenn wir den Wagen einrechnen, erreicht die Höhe von $2\times37\frac{1}{2}+13\frac{1}{2}$ bis $14'=89'$ bei weitem nicht das von Plinius angegebene Maß von 140. Es bleibt vielmehr ein Reſt von 51 Fuß. Für ihn müſſen wir nothgedrungen einen neuen Beſtandtheil des Gebäudes ſuchen, deſſen Plinius, weil er keine architektoniſchen Merkwürdigkeiten aufzuweiſen hatte, im Einzelnen keine Erwähnung that, ohne ihn deshalb in der Geſammtangabe der Maße außer Acht zu laſſen. Hier hat nun Falkener (Museum of classical antiquities I. p. 157—189) eine ſehr glückliche Anwendung von dem durch Sir Charles Fellows entdeckten Nereiden-Monument in Xanthos*) und andern Denkmälern, die bei Newton Taf. 31 zuſammengeſtellt werden, gemacht, wenn er annimmt, wie bei ihnen, ſo habe auch beim Mauſoleum ein hoher Unterbau die Säulenſtellung getragen. Pullan gibt ihm einſchließlich der Stufen des Pteron eine Höhe von 65 Fuß, die wir freilich nur häßlich nennen können und auch, wenn wir ſie, wie oben gezeigt, um 14 Fuß vermindern, doch immer noch ſehr auffallend finden. Ferguſſons großes Verdienſt iſt es, jene ungeſchlachte Maſſe aufgelöſt und gegliedert zu haben. Er

*) S. über dieſes meinen Aufſatz in den Verhandlungen der XIX. Philologenverſammlung zu Braunſchweig 1860.

läßt die Baſis, wie das Pteron, architektoniſch ſchließen, indem er ihr ein Gebälk gibt, welches ebenfalls aus einem Architrav, einem geſchmückten Frieſe und einem Kranzgeſimſe beſteht, genau die Verhältniſſe des obern wiedergibt und bis zum Stylobaten eine Höhe von 14 Fuß erreicht. Dergeſtalt bleiben für das Poſtament ſelbſt 37½ Fuß, und es gliedert ſich das Gebäude in drei Hauptmaſſen, Pyramide, Pteron und Unterbau, von der gleichen Höhe 37½', welche durch das Gebälk des untern Stockwerks und die faſt gleich hohe Quadriga charakteriſtiſch belebt werden. Damit wären die Maße der vertikalen Ausdehnung vollſtändig gerechtfertigt.

Ob dieſer Unterbau nach außen als eine ſolide Mauer erſchien, oder ob er, wie Ferguſſon ihn reſtauriert, eine Reihe von offenen Zugängen enthielt, deren Pfeiler in der Zahl den oberen Säulen, die Eckpfeiler den beiden gekuppelten entſpricht, läßt ſich nicht entſcheiden, da wir keine ſichern Reſte der Details nachweiſen können. Die Analogie der übrigen Denkmäler ſpricht gegen jene Oeffnungen, und es läßt ſich nicht behaupten, daß dieſe Form an ſich die ſchönere wäre. Da es zu dem Pteron auf jeden Fall einen Zugang geben mußte, weil in der Cella irgend welche Dienſte und Ceremonien, auch Weihgeſchenke Platz forderten, würde bei einem ganz ſoliden Bau eine Freitreppe nothwendig werden, welche ziemlich weit vorſpringen und das fortlaufende Geſims ſtörend unterbrechen würde. Ich ziehe daher mit Ferguſſon vor, Treppen im Innern unter dem Säulengang anzunehmen, indeſſen würde dazu eine weite Thür an den beiden ſchmalen Seiten vollkommen genügen.

Die Frage hängt mit der über die Einrichtung des Innern zuſammen. Sicher war die 63' lange und etwa

42½′ breite Cella ein geräumiges, nach Abzug von etwa einer halben Säulenweite (3 Ellen) für die Dicke der Mauer, im Lichten 52½′ langes, 42′ breites Gemach; eben so scheint unter diesem ein anderes sich befunden zu haben, und endlich leidet es keinen Zweifel, daß eine tiefe Thür in eine mit diesem verbundene Kammer führte, worin wir das oder ein Grab vermuthen; denn diese ist bei den Ausgrabungen zum Vorschein gekommen. Alles Andere aber beruht blos auf Schlüssen und Vermuthungen. Man möchte glauben, daß die Cella des Heroen zugänglich und geschmückt war, daß dagegen der untere Raum, der die Gräber des Königs und seiner Nachfolger enthielt, zwar vermittelst einer Treppe ebenfalls besucht werden konnte, aber sich den Blicken der Neugier entzog; man muß beinahe mit Smith und Pullan eine Vorkehrung voraussetzen, welche den Druck der Pyramide aushalten konnte, und wird diese am zweckmäßigsten in einer Benutzung des sogenannten ägyptischen Bogenschnitts des horizontalen Bogens suchen, welche durch allmälig sich nähernde Steinlagen die Wirkung eines Bogens erzielt, endlich die Mauern selbst für sehr mächtig halten. Damit ist aber eine flache Decke für die Cella im Innern selbst wohl verträglich, welche bei ihrer bedeutenden Breite eine Unterstützung durch Säulen oder Pfeiler voraussetzt, da die Wucht der Pyramide auf die dicken Mauern und das Gewölbe vertheilt war. Wenn also die Cella im Innern eine Säulenstellung und die Formen des griechischen Tempels, nicht ein dem mykenäischen Schatzhause ähnliches, sichtbares Gewölbe aufwies, so war sie ebenfalls zur Aufnahme bildnerischen Schmucks geeignet. Wie es sich mit dem untern Raume innerhalb des Postaments verhält, bleibt dunkel. Sicher läßt sich nur von einer Grabkammer reden;

wenn Fergusſon einen jenem obern weſentlich gleichen Saal annimmt, ſo ſchließt er zu viel aus einer zweifelhaften Erklärung des Berichts über die Entdeckung vom J. 1522. Er glaubt, jene salle carree ſei ein unterer Saal geweſen, indeſſen beſagen das die Worte, abgeſehen von der möglichen Unbeſtimmtheit der Erinnerung, nicht. Die Ritter räumten zuerſt die Steine der Pyramide fort, von der, wie wir annehmen, ein Theil ſchon mit Schutt und Erde verdeckt war. Als ſie dieſe entfernten und tiefer gruben, ſahen ſie, daß das Gebäude breiter wurde, und gelangten endlich zu jenem Saal. Dieß war eben die obere Cella mit ihren Verzierungen. Wenn ſie endlich außer dem Saale eine niedrige Thür fanden, die zu der Grabkammer führte, ſo kann dieſe ſehr füglich tiefer gelegen haben als jener: daß ſie mit dem Saale in einer Flucht gelegen habe, würde nur aus einer zu buchſtäblichen Auffaſſung des beiſpielsweiſe gebrauchten Wortes antichambre geſchloſſen werden. Von welcher Seite man zu der Thür kam, und in wie weit der Oberbau der Cella ſchon verſchüttet war, wiſſen wir nicht. Ich ſehe kein Hinderniß anzunehmen, daß der letztere ſchon im Erdreiche ſtak. Denn was ein zweiter gleich großer Saal bezweckt hätte, will mir nicht einleuchten.

Endlich den untern Umfang des Ganzen beſtimmt Fergusſon, indem er nach Smiths und Pullans Vorgange die ſchlechtere Lesart bei Plinius vorzieht, ſo daß er das Maß von der Peripherie des ſoliden Baues verſteht und ſowohl die Stufen als die etwa vorſpringenden Baſen der Statuen außer Acht läßt, auf 408 Fuß, zu welcher er für den Vorſprung der Plinthe je 4 Zoll, alſo zuſammen 3 Fuß hinzurechnet. Wir werden ſeine eigenen Annahmen zu Grunde legen können, um ein mit der richtigen Lesart bei Plinius

annähernd übereinſtimmendes Ergebniß zu erhalten. Denn offenbar iſt die Behauptung, der unterſte Theil des Gebäudes, Stufen oder Baſen, ſei nicht in Anſchlag zu bringen, willkürlich. Ferguſſon rechnet p. 37 für die Breite

	Fuß	Zoll	Ellen
der Cella	42	0	= 24
des Pteron (Periſtyl) 21×2	42	0	= 24
der vorſpringenden Poſtamente 5′ 3″×2	10	6	= 6
der unterſten Stufen 5′ 3″×2	10	6	= 6
Geſammtbreite	105	0	= 60

für die Länge

der Cella	63	0	= 36
des Periſtyls incl. Treppen	42	0	= 24
der Poſtamente und Stufen	21	0	= 12
Geſammtlänge	126	0	= 72
alſo für den Geſammtumfang	462	0	= 264

oder 22 Fuß mehr als Plinius angibt. Dieſer Ueberſchuß hat aber ſeinen Grund in der Anordnung, welche dem Unterbau gegeben wird. Um die beträchtliche Zahl von Statuen unterzubringen, deren Stücke in der Nähe gefunden worden ſind, umgibt Ferguſſon denſelben mit 7 Mauervorſprüngen, welche dieſen als Piedeſtale gedient haben ſollen, weder architektoniſch ſchön, noch mit den ähnlichen kleinern Denkmälern, welche bei Newton Tf. 31 zuſammengeſtellt ſind, im Einklange. Läßt man dieſe Poſtamente, für welche ein Raum von 21 Fuß berechnet wird, aus, ſo daß die untern Pfeiler oder Mauern ohne Vorſprung in derſelben Linie wie das Pteroma aufſteigen, ſo ergibt ſich, dieſelbe Ausdehnung der Stufen vorausgeſetzt, ein Umfang von 441, und verkürzt man die Ausdehnung der Stufen um 3 Zoll, genau

das von Plinius angegebene Maß von 440 Fuß. Wir nehmen alſo keinen Anſtand, dieſe Reſtauration im Weſentlichen für richtig zu halten.

Daß das Gebäude innerhalb einer Umfaſſungsmauer geſtanden hat, erſcheint um ſo glaublicher, als ſich in der Nähe Reſte einer altgriechiſchen Mauer gefunden haben; wahrſcheinlich wurde dies Temenos mit mehreren jener Statuen verziert. Nur darf aus den oben entwickelten Gründen Hygins Zeugniß hiefür nicht angezogen werden.

Ein ſo eigenthümliches Gebäude im Ganzen zu beurtheilen, iſt ſchwer. Seine horizontale Ausdehnung übertraf die bedeutendſten griechiſchen Tempel nicht; auch werden manche Bauten, z. B. die cyciceniſchen, von Epheſus zu ſchweigen, ihm an Pracht des Materials keineswegs nachgeſtanden haben. Was es aber auszeichnete, war ſeine imponierende Höhe und vor Allem der kühne Gedanke, eine Pyramide zur Krönung zur verwenden und durch ihre ſchwebende Leichtigkeit das Geſetz der Schwere ſcheinbar aufzuheben*). Dieſer Eindruck und die unbegreifliche Meiſterſchaft, womit das Problem gelöſt wurde, erhob es zu einem Weltwunder für eine Zeit, welche die keuſche Einfalt den Wundern des Orients nachzuſetzen geneigt war. Es liegt darin gleichſam eine Vorbedeutung der himmelanſtrebenden Sophienkuppel und der abendländiſchen Thurmbauten.

Faſt möchte man es bedauern, daß die Meiſter der Bildhauerkunſt ſich der Verherrlichung des glücklichen Despotismus dienſtbar machten. Indeſſen die Zeiten ſind ſelten, in denen ſittliche und künſtleriſche Größe in völliger Uebereinſtimmung der Zwecke glänzen, und wir wollen es

*) Aere nec vacuo pendentia mausolea. Martial.

den letzten großen Athenern nicht mehr verargen, wenn sie ihre Kunst den Tyrannen liehen, als den ersten, wenn sie durch ihre Aufträge sich fördern ließen. Ging ja doch auch Leonardo da Vinci an den Hof nach Mailand und Fontainebleau.

Von den Sculpturen, die in großer Zahl, aber leider in sehr zerstreutem und fragmentarischem Zustande in das brittische Museum gebracht worden sind, hätte man vor Allem in Newtons Werke vollständige und genaue Abbildungen gewünscht, und es muß dieser großen und kostbaren Arbeit zum gerechten Vorwurfe gemacht werden, daß sie von Halikarnaß allerlei malerische Ansichten, auch der neuern rhodischen Bauten mittheilt, dagegen die gespannten Erwartungen der gelehrten Welt in Betreff der kunstgeschichtlich merkwürdigsten Ergebnisse der Expedition unerfüllt gelassen hat. Außer den zwei Tafeln, welche einzelne Stücke des Frieses enthalten (9 und 10) und der einen (15), welche einige Löwenfiguren in malerischer Unordnung wiedergibt, so wie den beiden Tafeln im Text zu S. 104 und 106 mit Köpfen, einem männlichen des Maußolos und einem weiblichen, sind wir ganz auf die Beschreibungen Newtons im Report und dem Text S. 213 ff. beschränkt, welche immer nur ein bedingtes Urtheil erlauben.

Die Monumente zerfallen in Rundwerke und Reliefs, die zu verschieden Friesen gehört haben. Von jenen sind die einzigen, über deren ursprüngliche Aufstellung mit Sicherheit gesprochen werden kann, die Reste der Quadriga des Pythis, die in Stücken der Räder und der kräftigen Pferde, so wie zweier kolossalen Statuen bestehen. Die eine männliche ist jetzt aus 63 Stücken, mit Ausnahme beider Arme und des linken Fußes, vollständig zusammen-

geſetzt; auch der Kopf, der wenige Fuße von dem Rumpfe nördlich von dem Denkmale entdeckt wurde, hat unzweifelhaft dazu gehört. Er zeigt das intereſſante Bild des Königs in ſeiner vollen Manneskraft, mit kurzem Kinn- und Schnurrbart und zurückgeſtreiftem langen Haar, nicht idealiſch ſchön in ſeinen etwas kurzen und breiten Proportionen, aber voller Energie und Willenskraft, die ſich in den über die Augen ſtark vortretenden Superciliarknochen und dem feſtgeſchloſſenen Munde kund thut. Das lange, über einen Chiton herabwallende Gewand entſpricht der Würde des Herrſchers, der auf den rechten, bekleideten Fuß ſich ſtützte und nach der erhobenen linken Schulter zu urtheilen, in der Linken eine Waffe oder ein Scepter trug. Der Effekt dieſer großartig componierten Gewandung iſt majeſtätiſch. Neben ihm ſtand vermuthlich als Wagenlenkerin, wie Athene neben Herakles und mit Nike zuſammen auf dem Wagen Alexanders, eine Göttin, welche den vergötterten König geleitete, wie ſie ihn im Leben beſchützt hatte. Dieſes Werk rührte von Pythis her, Skopas hat keinen Theil daran. Wir können nur ganz im Allgemeinen von ſeinem freien, großartigen Stil, der in einer Höhe, welche die etwaige Flüchtigkeit der Ausführung verſchwinden ließ, doppelt imponieren mußte, auf eine ähnliche Behandlung der übrigen berühmten Meiſter ſchließen.

I. Statuen. Dieſe zeigt ſich auch wirklich in der Menge von Kunſtwerken verſchiedener Größe, deren Trümmer in der Umgebung entdeckt wurden, in allem über 400 Stück. Sie beſtehen zuvörderſt in den Reſten von etwa 20 Löwen, welche ſtehend gebildet wie Schildwachen das [illegible]thum ſchützten, nicht alle gleich vollendet, aber alle im Ausdruck, zum Theil außerordentlich ſchön;

beſonders wird ein nördlich gefundener Kopf als meiſterhaft geprieſen (Newton S. 231). Sie waren, wie es ſcheint, ſämmtlich aus penteliſchem Marmor ausgeführt, wenigſtens theilweiſe roth gemalt, gegen 5 Fuß hoch und ſtanden auf iſolierten, felsähnlichen, ungefähr 6 Zoll dicken Plinthen. Ihre Maße ſelbſt laſſen 2—3 Reihen unterſcheiden. Die größeren meſſen von der Schulterecke bis zum Hintertheil 4′ 6″, die kleinern ungefähr 4′ 3″, von einer dritten gibt Newton S. 229 kein Maß an. So weit ſich erſehen läßt, rühren ſie faſt alle von der Nordſeite und zwar aus einer ziemlichen Entfernung vom Gebäude her (Tafel 4); ſüdlich wurde eine Klaue gefunden. Indeſſen folgt daraus nicht, daß ſie nicht auch an den andern Seiten geſtanden haben, und demgemäß vertheilen ſie die Architekten rings umher. Pullan ſtellt ſie oben auf ſein Baſament an den Fuß der Säulen, wo nach unſerer Annahme kein freier Raum verfügbar war, Ferguſſon auf Poſtamente, die er von den untern Pfeilern frei vortreten läßt. Auch dieſe Anordnung ſtimmt mit dem Umfange des Baus, wie er aus der richtigen Lesart bei Plinius ſich ergibt, nicht überein und macht außerdem einen äſthetiſch unbefriedigenden Eindruck. Am wahrſcheinlichſten werden ſie, wenn ſie mit dem Gebäude zuſammengehangen haben, auf den Stufen und zwiſchen den Säulen angebracht werden; indeſſen iſt es auch nicht unmöglich, daß ſie auf der Nordſeite nach Art der ägyptiſchen Dromoi eine Allee gebildet haben. Denn ſie ſind nicht die einzigen Thiere, die an der Nordſeite zum Vorſchein gekommen ſind. Man fand einen koloſſalen Widder*), der,

*) Die ſchönſten Widder aus Bronze, vermuthlich aus der Zeit Dionyſius I., ſtehen im Pallaſt zu Palermo, ſie ſollen vom Hafen zu Syrakus herrühren.

nach einem Vorſprung daneben zu urtheilen, neben einer Figur, vermuthlich einem Hermes, ſtand, ferner Reſte von einer Eberjagd, Kopf, Fuß und Körpertheile eines Ebers und das Stück eines Hundskopfs in Lebensgröße. Zum Mauſoleum gehörten ferner Thierſtücke, die theils im Kaſtell von Budrum eingemauert waren, theils bei den Ausgrabungen an den Tag kamen, der jetzt in Konſtantinopel befindliche Kopf einer Löwin, von deren Körper auch einzelne Theile ſich fanden, ebenſo die Hälfte eines Panthers. Ohne Zweifel ſind alſo Thierjagden in freien Gruppen aufgeſtellt geweſen.

Auch die übrigen ſtatuariſchen Reſte rühren größtentheils von der Nordſeite her: der Torſo einer Reiterfigur von koloſſaler Größe und ausgezeichneter Schönheit, eine männliche, bis zu den Knien bekleidete Statue, eine andere 12 Fuß hoch (Nr. 236 des Verzeichniſſes), alſo beinahe ſo groß wie Maußolos ſelbſt, zwei bekleidete Torſi eines Mannes (Nr. 279), jetzt 3′ 1″, einer Frau (Nr. 281), jetzt 3′ 6″, urſprünglich 7—8 Fuß hoch. Nahe bei der Reiterfigur ſtieß man an der Weſtſeite auf den Torſo einer männlichen, ſtehenden, mit einem Chiton bekleideten Figur (Nr. 237), jetzt noch 3′ 5″ hoch, im Oſten endlich auf die koloſſale Geſtalt eines bekleideten, in einem Stuhl ſitzenden Mannes (Nr. 235), mit Spuren von Farbe, jetzt noch 5′ 8″ hoch, es fehlen ungefähr 2′ 8″. Im Süden ſind keine Statuen zum Vorſchein gekommen.

Zu dieſen 7 Statuen kommen noch 8 zum Theil koloſſale Köpfe, von denen die meiſten ohne Zweifel Götterbildniſſen gehört haben, was Newton freilich bezweifelt. Koloſſal ſind insbeſondere 4 weibliche Köpfe, von denen der in den Kamin eines nördlich vom Mauſoleum

gelegenen türkiſchen Hauſes verbaut war, ſehr durch Feuer gelitten hat, ein anderer von der Südſeite ſehr zerſtört und nur in einem Bruchſtück erhalten iſt, der dritte, an der Nordſeite gefundene nur noch die Stirn und ein Auge aufzuweiſen hat, während der vierte ziemlich unverſehrt auf uns gekommen iſt. Dieſe Köpfe ſind einander im Stil, der Behandlung, der Größe und dem Koſtüme ſehr ähnlich; ſie müſſen alſo ſämmtlich entweder Portraits oder göttlichen Geſtalten gehört haben. Das Letztere halte ich nicht ſowohl wegen der Größe als wegen der eigenthümlichen Kopfbedeckung für wahrſcheinlicher. Sie trugen entweder einen Schleier, der von dem Hinterhaupte bis auf den Nacken hinunter fiel, oder wenigſtens eine Haube (Pullan S. 104 ff., Newton S. 224 f.). Dergleichen lange Schleier ſind bekanntlich mehreren Göttinnen, wie Hera, Demeter, Heſtia, Ariadne und andern bacchiſchen Figuren eigenthümlich; die anliegende Haube ſcheint, wenn ich Newtons Beſchreibung*) recht verſtehe, eine Art Kekryphalos zu ſein, dergleichen z. B. auf einer Vaſe bei Gerhard, ant. Bildw. Tf. 50 eine Demeter oder Hera trägt. Merwürdig wird das darunter über die Stirn vortretende Haar geordnet: es fällt nicht frei in Locken oder Scheitel, ſondern iſt in drei Reihen gedrehter Locken abgetheilt, welche der bekannten archaiſchen Bildung entſprechen. Dieſe Behandlung iſt, wie die Ausführung des Geſichts beweiſt, keineswegs Folge älterer Beſchränktheit oder Zaghaftigkeit, ſondern der Abſicht**), den

*) The remainder of the hair is drawn back into a conical form, under a close-fitting cap or coif, a kind of hair-dress which may be seen on coins of Syracuse of the finest period.

**) Letronne, Annal. d. Inst. VI. p. 204 ff. zeigt an dem Beiſpiel der berühmten ehernen Apolloſtatue des Louvre, daß dieſe Haartracht ſich auch in nachgeahmt archaiſchen Bildwerken findet.

idealen Charakter der Göttin durch Anſchluß an ältere Bildungen hervorzuheben. Dieſe Idealität tritt in der einzigen Abbildung, welche Newton zu S. 106 dem Publikum gegönnt hat, ihm in vollendeten Ausdrucke mächtig entgegen. Die weichſte Technik vereinigt ſich in jenem Kopfe mit einer großartigen Auffaſſung der Züge und einer kräftigen Angabe der Knochen zu einer vollkommenen Schönheit, worin man die jüngere, aber ebenbürtige Schweſter der perikleiſchen Kunſtblüthe erkennen darf. Die vollen Wangen, das mächtige Kinn, die weit geöffneten Augen, die breite Naſe, ſo wie die bedeutende Stirn laſſen als Gegenſtand Hera vermuthen. Danach würden die drei andern Köpfe muthmaßlich Demeter, Artemis und Aphrodite benannt werden.

Eben ſo ſind die männlichen Köpfe meiſtens göttlich oder heroiſch. Ein unbärtiger Kopf von der größten Schönheit (Nr. 264 im brittiſchen Muſeum), welchen das Haar, das aus dem Geſichte nach hinten geſtreift iſt, und der Ausdruck nach Newtons Urtheil als Apollon bezeichnet iſt unter den Stufen der Pyramide gefunden worden, in dem Felde des Imaum, in deſſen Hauſe ſich der oben erwähnte verſchleierte Kopf befand, gehört alſo zu derſelben Statuenreihe. Etwas kleiner und geiſtloſer iſt das mechaniſch ausgeführte Fragment eines bärtigen Geſichts (Nr. 187), deſſen Züge einen milden und ehrwürdigen Charakter zeigen. Da es nach Newton für ein Portrait zu ideal iſt und kurzes Haar und Bart trägt, mag es einem Hermes oder Herakles gehört haben. Etwas mehr als lebensgroß iſt ein jugendlich ſchöner Held (Nr. 265, etwa Theſeus?), unter Lebensgröße ein junger Kopf in einer phrygiſchen Mütze (Nr. 262), der Ganymed vorſtellen konnte. Dagegen ſcheint

ein bärtiges Haupt in einer Kidaris (Nr 263) in der That dem Bildniſſe eines kariſchen Fürſten angehört zu haben. Die übrigen Fragmente ſind undeutlich; es befinden ſich darunter die Füße von 12 Statuen auf felſigen Baſen. Aber mit wenigen Ausnahmen zeigen alle bei mehr oder weniger ſorgfältiger Ausführung denſelben Stil wie jener Herakopf, ſind alſo faſt ſämmtlich in die Zeit des Mauſoleums und die Schule der attiſchen Meiſter zu ſetzen. Am meiſten iſt die leider ſehr verſtümmelte Reiterſtatue geeignet, den Verluſt der übrigen Werke bedauern zu laſſen. Der Reiter, in engen Beinkleidern und kurzem Aermelrock, ſitzt auf einem bäumenden Pferde; er zückte wahrſcheinlich mit der Rechten einen Speer gegen einen tiefer ſtehenden oder liegenden Feind. „Ungeachtet der großen Verſtüm„melung," ſagt Newton S. 220 (und wir ſind, da er weder eine Abbildung noch die Maße gegeben hat, auf ſeine Beſchreibung beſchränkt), „darf dieſer Torſo als eins der ſchön„ſten Stücke der alten Sculptur betrachtet werden, welche „auf uns gekommen ſind. Der Leib des Pferdes iſt mei„ſterhaft modelliert; die bäumende Bewegung ergreift „die ganze Geſtalt, und die ſchwere, feſte Marmormaſſe „ſcheint vor unſern Augen ſich zu biegen und zu ſpringen, „als wenn die verborgene Energie des Thiers plötzlich ganz „hervorgerufen und in einer Bewegung vereinigt wäre. „Eben ſo kunſtreich iſt der Reiter dargeſtellt. Sein Sitz „iſt unübertrefflich. Das rechte Bein und der Schenkel „ſcheinen an das Pferd angewachſen; die Art, wie die Seite „der Bewegung des Pferdes nachgibt, wird durch den Fal„tenwurf bewundernswürdig ausgedrückt; die Stellung der „Hand, welche den Zügel hält, iſt ſorgfältig berechnet, der „Ellbogen feſt, die Fauſt biegſam, der Daumen feſt auf die

„Zügel gelegt.“ Newton hält das Werk für einen kariſchen Fürſten oder einen Heros, welcher einen Feind beſiegt, Ferguſſon für eine Amazone, welche er nach Pullans Vorgange an allen vier Ecken des Gebäudes wiederholt*); eben ſo gut, wenn nicht eher, kann es zu einer Jagd gehören, worauf die oben erwähnten Thiere hinweiſen. Daß die Statue auf eine Betrachtung in der Nähe berechnet war, beweiſt ihre höchſt ſorgfältige Ausführung.

Die Gewandung einiger Statuen iſt auf dem Rücken ſehr flach; es ſcheint daher, daß ſie nur von vorn geſehen wurden. Das gilt von dem koloſſalen Torſo (Nr. 236), der ſitzenden Figur (Nr. 235) und dem kleinen Torſo (Nr. 279). Daher werden ſie von Ferguſſon zwiſchen die untern Pfeiler, von Pullan zwiſchen die obern Säulen geſtellt, eine Vermuthung, die durch das Beiſpiel des Heroons von Xanthos**) unterſtützt wird. Indeſſen iſt die Säulenweite dort viel beträchtlicher; in einer Höhe, wohin ſie Pullan ſtellt, würde die ſitzende Statue durch die Verkürzung von ihrer Wirkung einbüßen. Auch ſind die Maße ſo verſchieden (ſie gehen vom Koloſſalen bis zur knappen Lebensgröße hinunter), daß eine gleichförmige Aufſtellung kaum angenommen werden kann. Endlich wird jener Umſtand nur von drei Statuen berichtet. Es iſt alſo ſehr möglich, daß dieſe an verſchiedenen Theilen, einem Pfeiler, einer Eckwand, auf den Stufen, angebracht waren, die andern im Freien ſtanden; es laſſen ſich der Möglichkeiten ſo viele denken, daß man am beſten thut, keine beſtimmter hervorzuheben.

*) Eine ſeltſame Grille iſt ſein Einfall, die Koloſſe von Monte Cavallo hätten auf den andern 4 Ecken (es ſind nämlich acht, an jeder Ecke zwei Plätze frei) geſtanden.

**) S. die Abbildung zu meinem S. 183 angeführten Vortrage.

Bei weitem die meiſten Funde fallen der Nordſeite zu, deren bildneriſcher Schmuck von Bryaxis herrührte; Skopas würde ohne jenen Apollokopf und die ſitzende Gewandfigur (Nr. 235) leer ausgehen. Dieſe Koloſſalſtatue hat beinahe die doppelte Lebensgröße; ſie zeigte deutliche Spuren einer rothen Bemalung. Jetzt fehlen ihr Kopf und Hals, erhalten ſind auf der rechten Seite der mittlere Theil des Oberarms und der Leib bis zur Hälfte des untern Beins unter dem Knie, auf der linken iſt ein Stück des linken Beins erhalten, das Knie und der größere Theil des Schenkels verloren; wahrſcheinlich fiel ſie bei ihrem Sturz auf die Kniee, da dieſe theils abgebrochen theils ſehr zerſtört ſind und der Sturz umgekehrt gefunden wurde. Aus der Richtung der Falten ſchließt Newton S. 222, daß die linke Hand auf einem Speer ruhte, die rechte Hand, nach der urſprünglich vorgeſtreckten Haltung des Armes zu urtheilen, eine Schale hielt. Der Torſo ſitzt auf einem rechtwinkligen Thron, deſſen dickes Kiſſen nach beiden Seiten überhängt, das Gewand fällt über den Sitz hinunter. „Der Typus „ſcheint eine Gottheit, vielleicht Zeus, darzuſtellen, obgleich „deſſen Oberleib in der beſten Zeit der Kunſt nackt zu ſein „pflegt.“ Dies iſt, beſonders auf einem nicht echt griechiſchem Boden, kein Hinderniß. Nicht allein iſt die koloſſale ſitzende Figur aus Solus in Sicilien (Müller, Denkm. II. 2. 15) ganz bekleidet, ſondern eben ſo der ſtehende Zeus Stratios von Labranda auf einer Münze von Mylaſa (ebend. Nr. 30). Ihn, den kariſchen Nationalgott, wird der griechiſche Meiſter etwa an der Fronte des Gebäudes als deſſen Schutzgott in der nationalen Weiſe gebildet haben, bekleidet, in der Linken die Lanze, in der Rechten das Beil. Ueber den künſtleriſchen Werth des Werkes hat Newton

früher (papers p. 13) ſehr günſtig geurtheilt. Er nennt es „ausnehmend großartig, den Gruppen des Parthenon nicht „nachſtehend und die werthvollſte Entdeckung.“ Jetzt findet er „die Gewandung etwas ſchwer und weniger fein ausgeführt als die Statue des Meiſters.“ Dagegen nennt ein anderer Augenzeuge, deſſen Notizen ich habe benutzen können, Herr Dr. v. Lützow in München, den Faltenwurf beider Statuen herrlich, dem parthenoniſchen auch in den ſpitzen Linien, welche die Falten begränzen, ähnlich. Höchſt wahrſcheinlich beſitzen wir in dieſem Torſo eine Arbeit aus Skopas Werkſtatt, von ihm entworfen und unter ſeinen Augen ausgeführt. Die ſchöne Niobide des Muſeo Chiaramonti ſoll dagegen zurücktreten, wie die Kopie hinter einem Original.

II. Reliefs. Nach den oben nachgewieſenen Maßen des Mauſoleums mußte in Allem eine Länge von 440 Fuß mit einem Frieſe geſchmückt werden, alſo beinahe 100 Fuß mehr als der äußere Umfang des Tempels zu Phigalia erforderte. Mit einem einfachen Frieſe war es aber bei einem Bau, deſſen Höhe, die Pyramide abgerechnet, immer noch gegen 90 Fuß, d. h. mehr als alle in Griechenland ſelbſt bekannten Tempel betrug, beſonders deswegen nicht genug, weil er in zwei verſchiedene Abtheilungen zerfiel, deren gleichartige Krönungen gleichartige Verzierungen erheiſchten. Daher wurden in Halikarnaß zwei Frieſe von ungefähr gleicher Höhe wünſchenswerth, der eine über dem Unterbau, der andere über der Säulenordnung. Endlich mußte die Analogie des Parthenon und anderer Gebäude empfehlen, auch die Cellenmauer mit bildneriſchem Schmucke auszuſtatten, während die Beſtimmung des Grabmals einen Fries im Innern der Cella unnöthig machte. Von dieſen

drei Abtheilungen haben ſich Reſte vorgefunden, zum Theil dieſelben, welche von den rhodiſchen Rittern bewundert wurden. Denn in der S. 169 f. mitgetheilten Beſchreibung ſcheint der Zwiſchenraum der Säulen mit ſeinen vielfarbigen Schlachten-Reliefs, die von der weißen Mauer ſich abhoben, der untere Fries zu ſein, deſſen Farbenſchmuck die Ritter für bunten Marmor hielten*). Die erhaltenen Reliefs zerfallen in vier Klaſſen. Die eine begreift einige Fragmente von viereckten Feldern in einem $2\frac{1}{10}$" vorſpringenden Rahmen, deren Gegenſtand bis auf eine Gruppe nicht mehr erkennbar iſt. Dieſe ſtellt auf einer jetzt noch 23" langen Platte wahrſcheinlich Theſeus dar, welcher Skiron auf einen Felſen niedergeworfen hat, alſo ein attiſches Sujet. Da dieſe Stücke durch kein Simswerk gegen den Regen geſchützt waren, hat ſie Pullan mit Recht an der Mauer der Cella angebracht: ich möchte ſie für eine ſockelartige Verzierung halten, die rund herum ging und von der wahrſcheinlich zugänglichen Säulenhalle aus betrachtet werden konnte. Die drei übrigen enthalten drei verſchiedene Frieſe, von denen der eine jetzt in faſt 100 Bruchſtücken erhalten iſt. Sie beſtehen aus feinen weißen Marmorplatten von 4" bis 7" Dicke, die deutliche Spuren von blauer Farbe des Grundes zeigen und am Fuße in einer flachen, urſprünglich gemalten Hohlkehle endigen. Die ſorgfältig ausgeführten ſtellenweiſe ſehr flachen, wie von dem Grunde gelöſten Reliefs ſtellen einen Wagenkampf dar, unter andern eine zerſtörte Quadriga, worin eine mit einem langen Chiton bekleidete Wagenlenkerin ſteht. Sie ſchaut mit vorgebogenem Leibe

*) Er wird erwähnt, nachdem die obere Säulenordnung genannt worden. Würden nicht ausdrücklich battailles angeführt, ſo könnte man auch an die Felderreliefs denken.

und ängſtlich geſpanntem Blicke nach dem Ziele: es iſt eine Nike auf dem Wagen, wie die weiblichen Figuren des Parthenonfrieſes, die ohne Zweifel der Phantaſie des Künſtlers, welcher die von Artemiſia zu Ehren ihres Gemahls angeſtellten Leichenſpiele verewigen ſollte, anregend vorſchwebten. Da dieſer Fries in feinem Marmor ausgeführt und durch das Wetter nicht angegriffen iſt, kann er nicht an der Außenſeite ſich befunden haben: höchſt wahrſcheinlich hat er, wie der ähnliche in Athen, die äußere Cellenwand umgeben. Denn dieſe Stelle eines auf Prunk und Bewunderung berechneten Gebäudes erheiſchte eine in die Augen fallende Verzierung; das Innere, Wenigen und ſelten zugänglich, durfte ſchmucklos bleiben.

Die beiden andern, aus roherem Marmor, in erhobenem Relief, welches urſprünglich gemalt und ſtellenweiſe mit Metall (z. B. an den Zügeln) verziert war, haben durch das Wetter ſehr gelitten, alſo an der Außenſeite geſtanden. Daß ſie an verſchiedenen Theilen ſich befanden, iſt erſt durch die letzten Ausgrabungen wahrſcheinlich geworden. Es kam nämlich unter mehreren Stücken eins zum Vorſchein, welches einen jungen Krieger im Kampf mit einem Kentauren darſtellt, alſo, wie Newton S. 244 bemerkt, zu einer Schlacht zwiſchen Lapithen und Kentauren gehört hat. Derſelben Reihe iſt dann eine der dreizehn Platten beizulegen, welche im J. 1846 aus dem Kaſtell von Budrum ins brittiſche Muſeum kam*) deren Höhe 2′ 10½″,

*) Eine ſtarke und kurze Mannesgeſtalt hielt mit der verlorenen Linken die Chlamys vor und krümmt die Rechte, als ob er eine Lanze ſchleuderte oder einen Stein würfe. Vor ihm flieht eine ganz bekleidete weibliche Figur, vor dieſer ein nackter Jüngling, um den linken Vorderarm die Chlamys gewunden, in der linken Hand und auf die

d. h. einen Zoll geringer iſt als die übrigen und deſſen architektoniſche Einfaſſung abweicht. Die fliehende Frau erinnert in Haltung und Geberden an die bekannten Figuren von Phigalia. Man würde deshalb den faſt ganz verlorenen Fries, wie in dieſem Tempel, gern dem Amazonenkampfe gegenüberſtellen, wenn er nicht $\frac{1}{35}$ kleiner wäre, zwar ein geringer Unterſchied, aber doch merklich genug, um an den Berührungslinien der Ecken ſtörend zu wirken: er wird vermuthlich dem Beſchauer am nächſten, d. h. an der Krönung des Baſaments, angebracht worden ſein.

Ungleich mehr iſt von dem andern Frieſe, einer Amazonenſchlacht, wohl gegen Herakles, erhalten, wie auf dem untern Theſeus verherrlicht war, 12 Platten aus Budrum im brittiſchen Muſeum, 1 in der Villa di Negro in Genua, und 4 von Newton entdeckte, welche ebenfalls in London aufbewahrt und von Newton Tafel 9 und 10 abgebildet werden. Sie begreifen zuſammen eine Länge von 85′ 9″, alſo nur etwa den fünften Theil der urſprünglichen Ausdehnung, ſind 2′ 11½″ hoch und 1 Fuß dick. Dazu kömmt eine beträchtliche Zahl von Bruchſtücken, die nicht befriedigend zuſammengeſetzt werden konnten. Sie ſind ebenfalls in geringerem Marmor, in hohem Relief gearbeitet, was ſchon der hohe Standpunkt, den ſie einnhamen, mit ſich brachte *).

Schulter gelehnt das abgebrochene Stück einer Lanze; das Haar bildet hinten zurück einen Wulſt. Vor ihm läuft ein halb erhaltenes Pferd.

*) Ich erlaube mir, die Beſchreibung derſelben, welche ich vor 15 Jahren an Ort und Stelle, leider ohne die einzelnen Platten zu unterſcheiden, entwarf, aus der archäol. Zeitung V. Nr. 11 hier zu wiederholen und verweiſe in Betreff des genueſiſchen Reliefs auf Brauns Aufſatz.

[illegible] zwischen Amazonen und [illegible] Herakles oder Theseus. Denn Ei- [illegible] der gedrungenen Gestalt der 10. Gruppe [illegible] zu Pferde tragen phrygische Mützen [illegible] zu Fuß entweder Hosen und dann eine kurze [illegible] hohe und dann blos Stiefel, und im Uebrigen [illegible] Knie nackt. Ihre Obergewänder haben alle. Un- [illegible] sind die jugendlichen alle, die Chlamys abgerech- [illegible], bald mit bald ohne Helm, die bärtigen tragen den [illegible] kurzen Chiton, den Helm nicht alle*). Die Scenen, [illegible] einzelnen Gruppen vorstellen, meist sehr bewegt, sind fol- [illegible]

Gruppe 1. Ein mit dem Schild versehener Held weicht vor [illegible] jetzt verlorenen Figur zurück.

Gruppe 2. Drei Figuren in lebhaftem Kampfe. Eine Amazone ist aufs Knie gesunken und streckt das rechte Bein von sich; den Kopf und den Oberleib schmerzlich zurückbiegend, beide Arme von sich gestreckt, sucht sie sich eines Helden zu erwehren, der, den erhobenen Schild in der Linken, sie niedertritt und seinen linken Fuß gerade auf ihren Bauch setzt. Eine andere Amazone eilt der Unterliegenden zu Hülfe. Gewaltsam zurückgekehrt, in fliegendem Gewande, holt sie mit dem rechten Arme zum Hiebe mit der Streitaxt aus und hält im linken den Schild zurück, um ihn nach dem Hiebe schützend vorzubringen. Sie selbst hat das Haar unter einer kurzen Haube aufgenommen, bei ihrer Freundin hängt es aufgelöst in Locken herunter. Eine heftige aber bemerkenswerthe Gruppe; der Schmerz der Besiegten ist vortrefflich ausgedrückt.

Gruppe 3. Ein jugendlicher Krieger, den Schild in der Linken, weicht vor einer Amazone zurück, welche vom Pferde herab mit dem weitausholenden rechten Arm eine Waffe gegen ihn schleudern will. Diese ist nicht abgebildet. Der Jüngling ist zu lang, Pferd und Amazone, deren heftige Bewegung auch durch die fliegende Chlamys be-

*) Wo nichts bemerkt wird, tragen sämmtliche Kämpfer Helme.

zeichnet wird, ſchön, aber verzeichnet. Entweder iſt der rechte Arm zu lang oder der linke zu kurz. Mit ihm greift ſie nicht in die Mähne, ſondern muß links den Zügel anziehen, weshalb auch das Pferd nach dieſer Seite den Kopf wendet.

Gruppe 4. Das Bein eines Kriegers; das Uebrige fehlt.

Gruppe 5. Nach der andern Seite hin gegen den Beſchauer zugewandt treibt eine Amazone in fliegender Chlamys ihr Pferd gegen einen nackten Helden. Das Pferd iſt viel kleiner als das eben erwähnte und hat einen unangenehm gedrungenen Hals. Die Reiterin wendet die Bruſt faſt wie in der Vorderanſicht dem Beſchauer zu und erhebt den halb verlorenen rechten Arm zum Wurfe. Der linke iſt in der Verkürzung zu klein gerathen, und die geiſtreich gedachte Bewegung verzeichnet. Der Gegner deckt ſich mit dem Schilde und holt mit dem rechten Arme aus.

Gruppe 6. Ein bekleideter Held beugt ſich vornüber, um eine gefallene Amazone mit dem Schwerte in ſeiner Rechten zu erſtechen. Von ihr hat ſich nur ein Bein bis zum Knie erhalten. Der Stein iſt ſehr zerſtört.

Gruppe 7. Zu einem erſchlagenen Mann, von dem blos die Beine noch vorhanden ſind, beugt ſich ein Krieger, den Schild mit der Linken bis an den Helm hinaufziehend, die Rechte zum Stoße geſenkt. Ihm nähert ſich von hinten eilig eine Amazone, das Obergewand im Gürtel geknotet, in dem erhobenen rechten Arme eine Streitart. Hinter ihr gewahrt man die verſtümmelte Figur eines Kriegers mit Schild und Schwert, zu deſſen Füßen, halb erhalten, der Leichnam einer Amazone liegt.

Gruppe 8. Eine prächtige Gruppe. Zwei Krieger, der eine blos mit Helm und Schild bewaffnet, den halb verlornen rechten Arm zum Schlage erhoben, der andere ganz nackt, mit dem Schwerte in der Rechten, beugen ſich über eine in die Kniee geſunkene Amazone. Dieſe ſtützt ſich auf das rechte Knie und den rechten Arm und hebt den linken abwehrend gegen den zweiten Helden, zu dem ſich der Kopf, um Erbarmen flehend, wendet.

Gruppe 9. Ein jugendlicher Krieger mit Helm und Schild, über der Schulter die Chlamys, lehnt ſich weit zurück, um mit dem halb verlorenen rechten Arm eine Amazone vom Pferde zu ziehen. Dieſes, ſehr klein gebildet, bäumt ſich auf die Hinterbeine. Sie ſelbſt iſt im Begriff zu ſinken. Die erſchlafften Beine haben den Schluß verloren; vergebens klammert ſie mit der Linken ſich an den Hals des Pferdes und greift mit der Rechten in die Seite ihres Gegners. Das Haar wallt auf die entblößte Bruſt nieder. Obgleich ſehr verſtümmelt, zeigt ſie hohe Schönheit; der linke Arm ſcheint zu lang.

Gruppe 10, verſtümmelt. Man ſieht nur das Bein und den Schweif eines Pferdes, dem ein Jüngling ohne Helm mit der Rechten einen Speer nachzuſenden im Begriffe ſteht. Um den linken Arm hat er die Chlamys gewunden.

Gruppe 11. Ein Held kauert nieder und hält über ſich den Schild; er ſtützt ſich auf das rechte Knie, ſtreckt das linke Bein weit von ſich und wendet das Haupt nach links. Ueber ihm begegnen ſich zwei pyramidaliſch einander genäherte Geſtalten: eine Amazone im Begriff auf ihn einzuhauen und ein Held, der den Schild vorhält und mit der Rechten das Schwert zum Hiebe erhebt. Beide ſtrecken ſich lang aus, der Krieger bis zum Unſchönen lang und dürr, den Schild hoch erhoben und mit niedergelaſſenem Viſir. Einige parallele, ſehr flüchtige Meißelhiebe deuten die Muskeln des Unterbeins und der Füße, ſo wie des Handgelenkes an. Auch die Amazone iſt zu weit ausgeſtreckt: Der Zwiſchenraum zwiſchen ihrem rechten und ſeinem linken Fuße beträgt über 4, der Abſtand der Köpfe nur 1 Fuß. Sie trägt Stiefel, ein kurzes fliegendes Gewand und hohen Haarputz, in der linken erhobenen Hand hielt ſie die Streitart, Beides aber fehlt. Dieſe Gruppe muß man mißlungen nennen.

Gruppe 12. Eine rechts hin laufende Amazone, mit flatterndem Helmbuſche, faſt von vorne geſehen, erhebt die Rechte und breitet mit der Linken das Gewand aus. Durch ihre heftige Bewegung füllt ſie einen verhältnißmäßig großen Raum aus, wobei beſonders das fliegende Gewand eine gute Maſſe bildet

Gruppe 13. Ein nackter verwundeter Held kniet nach vorn so stark gebückt, daß der Rücken sich bedeutend wölbt; mit dem Gelenk der linken Hand, von der man am Boden einen Rest nach innen geöffnet sieht, stützt er sich auf, hat das rechte Bein mehr eingezogen, so wie die linke Schulter, während die rechte sich hervorhebt, den nackten Kopf sehr tief gebückt. Diese originelle, leider sehr verstümmelte Figur ist kunstreich gezeichnet. Am Bauche seines Vertheidigers, der ihn mit dem linken Arme hielt, sieht man auch von seinem rechten Arme eine Spur. Ueber ihm nähern sich zwei Kämpfer. Links erscheint ein bärtiger Krieger in fliegendem Gewande, das über die linke Schulter geht. An einem über die Brust gezogenen Bande ist an der linken Seite das Wehrgehenk befestigt. Während er einen sehr großen runden Schild über den Gefallenen hält, zückt er mit dem jetzt verlorenen rechten Arm ein Schwert gegen eine Amazone, welche mit der Rechten eine Streitart schwingt. Ihr rechtes Bein und der linke Arm sind verloren. Schöne Arbeit.

Gruppe 14. Zwei kühn gedachte Personen. Ein Held ohne Helm hält mit der Linken einen großen Schild, die Chlamys um den linken Arm gewunden, und haut mit der Rechten gegen eine zu Boden gefallene Amazone. Nach der Bildung seiner Faust zu urtheilen, war die Waffe gar nicht ausgeführt. Auch ist seine Stellung nicht zu loben: jetzt zeigt er fast nur den Rücken und hat das Gesicht verdeckt. Besser wäre es gewesen, seine Gegnerin auf die andere Seite zu legen. Sie liegt halb auf dem Rücken und sucht den Kopf mit den erhobenen Armen zu schützen. Kopf und Arme sind fast verloren. Ihr Leib ist zu mager, die Falten des Gewandes mit einer an Rohheit gränzender Flüchtigkeit behandelt.

Gruppe 15. Eine Amazone in phrygischer Mütze und fliegendem Gewande auf einem schwer galoppierenden Pferde. In der erhobenen Rechten hielt sie eine Waffe, die aber nicht abgebildet ist. Von ihrem Gegner sieht man nur links das Stück eines Mantels. Pferd und Reiterin sind vollkommen schön und der besten Kunstperiode würdig.

Gruppe 16. Ein nackter Held, neben ſich einen großen Schild, will eine Amazone fortreißen. Sie kniet am Boden und wendet ſich mit dem Oberleib nach der andern Seite zu ihrer Befreierin, die, um den linken Arm die Chlamys, in der Rechten die jetzt zerſtörte Axt, anſtürmt. Der Jüngling zeigt magere Proportionen, die knieende Amazone in dem ganz umgekehrten Geſichte eine bis zur Unmöglichkeit gewaltſame Bewegung.

Gruppe 17. Eine Amazone galoppiert gegen einen am Boden knieenden Griechen, der, ſchon unter den Vorderfüßen des Pferdes, mit dem linken Beine kauert und das rechte weit von ſich ſtreckt, den linken Arm aber, in die Chlamys gewickelt, über ſeinem Haupte zum Schutze emporhält. Von dieſer momentanen Erhebung iſt die Chlamys in einen fliegenden Schwung gerathen, der unplaſtiſch feſtgehalten wird und mit der nach der andern Seite fliegenden der Amazone im Widerſpruche ſteht.

Gruppe 18. Eine Amazone liegt ſterbend auf der Erde, das linke Bein geſtreckt. Sie hält den rechten Arm weit über ſich, der linke liegt ſchlaff an der Seite, daneben der halbmondförmige Schild. Ueber ihr kämpft eine vortreffliche Geſtalt in wild fliegendem Mantel, den Schild mit dem linken Arme vorhaltend gegen einen Krieger der ſich vertheidigt, und von ſeinem großen Schild faſt ganz bedeckt wird. Sehr ſchöne Arbeit.

Gruppe 19. Eine Amazone liegt todt da auf dem linken ausgeſtrecktem Arme. Sie iſt etwas kürzer als man erwarten würde, der Oberleib halb entblößt, der Kopf ſchön, aber ohne Ausdruck des Todes. Ein bärtiger Held ſteht zu ihren Füßen. Er hält den Oberleib weit zurück und ſchützt ſich durch einen großen Schild, welchen er am linken Arme trägt, gegen eine ſchießende Amazone. Sie tritt mit dem rechten Fuße ſtark auf, etwas erhöht, hinter dem Kopfe der Gefallenen, in lebhafter Bewegung. Mit der erhobenen rechten Hand hat ſie eben die Sehne des Bogens angezogen, den die linke Hand hielt. Dieſe iſt erhalten, der linke Arm aber fehlt. Bogen und Sehne ſind gar nicht dargeſtellt; der Köcher hängt an der Seite.

Die Amazone trägt Hosen und kurzes Haar, eine ganz vortreffliche Gestalt.

Gruppe 20. Eine ebenso ausgezeichnete Amazone in gleicher Kleidung hält mit der Linken den Schild zur Deckung ihrem Gegner entgegen, und hielt, wie es scheint, in der erhobenen Rechten eine Art, womit sie zum Schlag ausholte. Ihr Gesicht hat etwas gelitten, ist aber von der edelsten Schönheit. Ihr steht ein Held in einer künstlichen Fechterstellung entgegen, mit dem Schilde bis zum Knie bedeckt, den rechten Arm mit dem Schwerte bis hinter den Kopf zurückgezogen. Er tritt auf den linken Fuß auf und hebt den rechten bis an die Zehen vom Boden auf, um wenn er zurückgeschlagen wird, ihn desto kräftiger niederzusetzen. Die Schwertscheide ragt hinter dem Schilde vor.

Gruppe 21. Herakles in der Löwenhaut schwingt mit dem rechten Arme die Keule hinter seinem Kopfe und hält mit der Linken das Haupt einer Amazone, welche auf beide Kniee gesunken, von wildem Schmerze bewegt wird. Mit der linken Hand fährt sie nach dem Haupte, die rechte ist verloren. Die Chlamys fliegt über die linke Schulter in die Höhe.

Während manche unter den älteren Stücken in der Ausführung weit hinter der Erfindung zurückbleiben, lassen die neu entdeckten in keiner Beziehung etwas zu wünschen übrig. Wir unterscheiden darin 7 Gruppen. Die erste (Taf. 10, a) zeigt eine Amazone, welche sich rücklings auf ihr Pferd gesetzt hat, wohl um ihren Bogen gegen einen jetzt fehlenden Feind, der ihr im Rücken stand, zu spannen. Die Leichtigkeit ihres Sitzes und der feste Schluß ihrer entblößten Schenkel verdient hohe Bewunderung, eben so das Pferd, welches sich in gestrecktem Galopp bäumt und mit den Vorderfüßen nach einem davorstehenden Krieger zu schlagen scheint, wie in dem Relief des Niketempels (Müller, Denkm. I. Tf. 29). Dieser ist in einem ungünsti-

gen Kampfe begriffen, er hat den Oberleib in künſtlicher Fechterſtellung weit zurückgebogen und ſtützt ihn auf das rechte Bein, indem er durch den vorgehaltenen Schild ſich gegen ſeine Feindin zu ſchützen ſucht; die abgebrochene Rechte wird einen Speer gehalten haben. Mit weit ausfallendem Schritt, der den Chiton in jene parallelen Falten zieht, die wir von den phigaliſchen Sculpturen her kennen, und den Mantel in breiten Falten rückwärts fliegen läßt, dringt die Amazone auf ihren Gegner ein; mit der Linken reißt ſie den Schild von ſeinem Oberleib weg und ſchwingt mit der Rechten die Axt, um ihm den tödtlichen Streich zu verſetzen. In der dritten Gruppe (Tf. 10, b) iſt dagegen eine Amazone rücklings zu Boden geſunken, die bis auf die größere Hälfte des linken Beins verloren iſt. Der Sieger, ein bärtiger Held in einem korinthiſchen Helme, beugt ſich über ſie, um ſie mit dem verlorenen rechten Arme zu erſchlagen; ſein linker Arm, im Innern des Schildes ſichtbar, iſt ſehr künſtlich gezeichnet, die ausfallende Stellung kürzer als in der zweiten Gruppe, das erbarmungsloſe Geſicht von der edelſten Schönheit. Nicht ganz ſo würdig wird der Grieche der vierten Gruppe dargeſtellt (er iſt etwas älter und, wenn die photographiſche Abbildung nicht täuſcht, ſtumpfnaſig), die Gruppierung ſelbſt deſto intereſſanter. In unentſchiedenem Gefecht begriffen, hält er den Schild vor, während er mit der verlorenen Rechten das Schwert zückte. Seine Gegnerin beugt ſich, um dieſem Stoße zu entgehen, etwas zurück und ſchwingt mit beiden hocherhobenen Händen die Axt. Ihr ernſtes, zornerfülltes Antlitz iſt unbeſchreiblich ſchön, eben ſo der fleiſchige, derbe Leib, welchen der durch die gewaltſame Bewegung zurückgeſchobene Chiton mit Ausnahme des Gürtels völlig entblößt, vortrefflich

modeliert. Die fünfte Gruppe (Taf. 9, b) beſteht aus einer Amazone in Fechterſtellung, die einen jugendlichen, unbehelmten Streiter niedergeſchlagen hat und zu dem letzten Hiebe ausholt. Der Beſiegte iſt auf das linke Knie geſunken, hält, während er die rechte Hand auf den Boden ſtützt, mit der linken den Schild hoch über ſich und erwartet mit geſpanntem Blick die Bewegungen der Amazone. Auch dieſe ſchwierige Figur iſt in Anatomie und Verkürzung untadelhaft. Von der ſechſten Gruppe, einer berittenen Amazone vor einem ausgeſtreckten Griechen, der unter ihr Pferd gefallen iſt, hat ſich nur wenig erhalten. Die ſiebente (Taf. 9 a) zeigt eine Amazone auf einem prachtvollen Pferde in ſchwerem Galopp, das an die parthenoniſchen Werke erinnert. Eben ſo läßt ſich die Feſtigkeit der halb erhaltenen Reiterin mit dem Parthenonsfrieſe vergleichen. Von ihrem Gegner ſind nur wenige Glieder erhalten.

Nach dieſen, durch das Erdreich geſchützten und wohl erhaltenen Stücken muß man die Meiſterſchaft der großen Bildhauer, welche das Mauſoleum ausſtatteten, beurtheilen; die übrigen haben mehr oder weniger durch das Wetter gelitten, und auch in dieſem Zuſtande verdienen nicht wenige ein unbedingtes Lob. Für uns gewinnen die zuletzt beſchriebenen vier Platten durch ihren Fundort ein erhöhtes Intereſſe. Sie ſind nahe an der Stelle des Gebäudes, an deſſen Oſtſeite entdeckt worden, mithin für Skopas Arbeiten zu halten. Was an dieſen zuerſt deutlich hervortritt, iſt eine innere Geiſtesverwandtſchaft mit der Schule des Phidias. Die Bildung der Reiterfiguren und der Pferde, das anſpringende Gruppe 7 namentlich, in der Haltung, den Formen des Halſes, der Mähne u. ſ. w., ſtimmen theils mit dem Frieſe des Parthenon, theils mit

den Reliefs des Niketempels, die kämpfenden Helden mit den ausschreitenden und gebückten Stellungen des Theseustempels überein. Dagegen läßt die Behandlung eine gewaltsamere Bewegung und eine große Vorliebe für lebhafte Contraste erkennen, welche mit dem Friese von Phigalia wetteifert. Man vergleiche besonders die beiden ersten Gruppen. Mit dieser Steigerung des Ausdrucks verbindet sich eine absichtliche Hervorhebung der schönen nackten Formen; das Gewand der Amazone in der vierten Gruppe verschiebt sich in der Action so, daß der üppige Körper zur Schau gestellt wird. Unübertrefflich ist die Mannigfaltigkeit der Motivierung, die in den verschiedensten Gruppen einen Reichthum der Phantasie zeigt, welche, wenn wir von den erhaltenen Theilen auf die verlorenen schließen dürfen, den Mustergruppen des vorigen Jahrhunderts wenigstens gleich kömmt. Die Proportionen sind schlank, wie die Niobiden, ohne Magerkeit, die Verkürzungen gelehrt, die Gesichter ausdrucksvoll und edel *); die Gewänder folgen den Bewegungen des Körpers nicht so würdevoll wie am Parthenon, aber lebendiger — sie entsprechen dem berühmten Torso einer Niobidin im Museo Chiaramonti (Clarac 577. 1245) in einem Grade, der unwillkürlich vermuthen läßt, der Erfinder dieser Statue und der Meister jener Reliefs sei dieselbe Person.

Wir sehen also in Skopas und seinen Genossen auf der einen Seite treue Anhänger der von Phidias der Kunst gegebenen Richtung. Wie es sich von selbst verstand, daß sie in den Reliefs des Mausoleums dieselben Gegenstände

*) Newton hat auf die Aehnlichkeit zwischen dem bärtigen Helden der dritten Gruppe und den Bronzen von Siris aufmerksam gemacht.

wiederholten, welche von den Meistern der beiden vorigen Generationen am Theseustempel, am Parthenon, in Olympia, in Phigalia, am Niketempel dargestellt waren, ohne daß sie irgend einen Anlaß etwa in einheimischen Sagen Kariens zu suchen hatten: ebenso behielten sie in den Motiven der Composition, in den Typen des Gesichts und des Körpers dieselbe ideale Richtung bei. Dazu gesellte sich aber eine, schon in Phigalia wahrnehmbare, hier gesteigerte Betonung des dramatischen Interesses, eine größere Lebhaftigkeit des Ausdrucks und der Bewegung, welche sich bei den weiblichen Figuren mit der Tendenz zu reizen und zu rühren vereinigte. Darüber hinaus lag auf dem idealen Gebiete kein Fortschritt mehr: die folgenden Schulen beschäftigte, wenn sie nicht an diese Muster sich anschlossen, körperliche Kraft oder sinnlicher Reiz; neu konnte dazu nur die reale Wahrheit kommen.

Daß die Genossen des Skopas im Wesentlichen seiner Kunstrichtung angehörten, erhellt aus den erhaltenen Resten zur Genüge; es war also mehr die Virtuosität der Erfindung und die Bravour der Arbeit als die Verschiedenheit des Stils, worin sie mit einander wetteiferten. Dagegen bleibt die Frage ungelöst, woher es kömmt, daß einzelne Arbeiten von Budrum hinter dem Kunstwerthe der Mehrzahl auffallend zurückstehen. Die Einwirkung des Wetters genügt zu ihrer Beantwortung so wenig, als die Rücksicht auf die perspektivische Wirkung; denn diese gelten von den guten und mittelmäßigen in gleichem Grade. Auch läßt es sich nicht wohl denken, daß die letztern gar nicht zum Mausoleum gehört haben, da alle gleichmäßig im Kastell eingemauert, mithin sicher an derselben Stelle gefunden waren, auch ihre äußere Gestalt übereinstimmt.

Unter einander waren auch die atheniſchen Meiſter nicht ſo verſchieden, daß man den geringern die ſchlechteren Arbeiten zuſchreiben dürfte. Höchſtens läßt ſich aus dem Umſtande, daß einige Werke kürzere, andere ſchlankere Proportionen zeigen, vermuthen, daß die jüngern Künſtler, von denen Bryaxis über 50 Jahre jünger war als Skopas, den von Euphranor angezeigten Weg in Uebereinſtimmung mit ihrem Zeitgenoſſen Lyſippos, nur weniger entſchloſſen, betraten. Es bleiben alſo nur zwei Möglichkeiten: entweder beſchäftigten die atheniſchen Meiſter, welche ja in der kurzen Zeit, die ihnen zu Gebote ſtand, die Reliefs und Statuen nicht alle mit eigenen Händen vollenden konnten, neben tüchtigen Schülern auch ungeſchickte Geſellen, welche die ſchönen Entwürfe fehlerhaft ausführten, oder ſie ließen einige Stellen des Frieſes leer, die dann in ſpätern Zeiten mit Benutzung der alten ausgefüllt wurden, ähnlich wie es dem Tempel der Artemis zu Magneſia ergangen iſt, deſſen Bildwerke ſämmtlich ſpäter als das Gebäude ſind, aber zum Theil aus der erſten Kaiſerzeit zum Theil aus dem dritten Jahrhundert herrühren*). In beiden Fällen iſt freilich Plinius Bericht ungenau, am meiſten aber im letztern. Da nun aber auch die ſchlechtern Arbeiten eine große Stilähnlichkeit mit den beſſern zeigen, auch die Aeußerlichkeiten des Marmors übereinſtimmen, halte ich die erſtere Vermuthung für wahrſcheinlicher. Als Artemiſia im J. 353 oder 351 (Ol. 107, 3 oder 108, 1) ſtarb, war das Werk noch unvollendet, wie es nicht anders ſein

*) Steiner, über den Amazonen-Mythus in der antiken Plaſtik S. 101 ff. Eine ſpätere Reſtauration des Mauſoleums anzunehmen iſt nicht rathſam, da der mißlungnern Stücke doch zu viele ſind, und ſie dem Stil nach doch älter als Plinius ſind.

konnte*) in den Worten des Plinius**) ſcheint zu liegen, daß die Künſtler von dem Nachfolger Idrieus keinen weitern Lohn zu erwarten hatten; daß ſie mithin zwar ihre Aufgabe zu Ende führten, aber von dem Boden der Tyrannis fortzukommen eilten und deshalb nicht ſowohl die beſten als die raſcheſten***) Hände unter ihren Arbeitern benutzten und auch mit mittelmäßigen Leiſtungen vorlieb nahmen, darf uns nicht wundern. Es wird dabei ſo zugegangen ſein, wie am Frieſe des Erechtheion, der nach der Inſchrift bei Brunn I. S. 248 von verſchiedenen Händen ausgeführt wurde.

Auch ſo blieb ihre Leiſtung die größte und bedeutendſte Darſtellung des Gegenſtandes; ſie wirkte auf die ſpätern Arbeiten anregend und vorbildlich ein. Sowohl in dem berühmten Wiener Sarkophage, der vielleicht aus Epheſus ſtammt (bekanntlich ſind die Angaben verſchieden), gewiß aus der Diadochenzeit herrührt, als in dem Frieſe von Magneſia laſſen ſich mehrere Gruppen, z. B. die rückwärts ſitzende Amazone, als Nachahmungen des Mauſoleums erkennen.

---

*) Die Inſchrift der Pyramide des Ceſtius rühmt, daß der Bau in 330 Tagen vollendet wurde, und was will der gegen das Mauſoleum ſagen?

**) Priusque quam peragerent regina obiit: non tamen recesserunt nisi absoluto, iam id gloriae ipsorum artisque monumentum iudicantes.

***) Flüchtige Ausführung zeigt ſich z. B. in der Gruppe 11 und 14 S. 204 und 205.

XII. Skopas Ende und Kunſt.

Dieſe Werke, welche nicht vor Ol. 108—9 vollendet werden konnten, waren höchſt wahrſcheinlich Skopas letzte Arbeiten. Denn weder für Lykurgos noch für Philipp iſt er thätig geweſen. Wir nehmen alſo an, daß er um Ol. 108—9 geſtorben iſt, wenn unſere Rechnung S. 5 zutrifft*), in einem Alter von 72—76 Jahren, und denken ihn uns gern in Athen, wohin die Künſtler des Mauſoleums ſich wohl zunächſt zurückbegeben**) haben, begraben.

Dürften wir die Niobidengruppe, die wir allerdings unſerem Meiſter beizulegen geneigt ſind***), ihm mit Ge-

*) Die dort ermittelten Zeitbeſtimmungen hat Overbeck II. S. 8 und 108 gebilligt, Burſian, N. Jahrb. f. Phil. LXXVII. 2. S. 102 beſtritten. Er hält die eleiſche Statue für älter und meint, daß in der Stelle bei Plinius XXXIV. 49, wonach Skopas Ol. 90 blühte, eher der Anfang ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit zu ſuchen ſei, als, wie ich glaubte, ſeine Geburt. Danach müßte Skopas um Ol. 85 geboren worden ſein; er wäre alſo, als er von Artemiſia nach Halikarnaß berufen wurde, etwa 88 Jahre alt geweſen!

**) Leochares wenigſtens, der für Lykurgs Theater arbeitete (ſ. meinen Vortrag in den Verhandlungen der Philologen vom Jahre 1861) gewiß.

***) S. die Ueberſicht der Literatur bei Stark, Niobe S. 17 ff.,

wißheit zuſchreiben, ſo würden wir ſeine Bedeutung in der Kunſtgeſchichte aus dieſem erhabenen Denkmal allein ableiten können. Auch jetzt wird wenigſtens ſo viel ſich behaupten laſſen, daß die Niobe dem Charakter ſeiner Kunſt vollkommen entſpricht und daß ſie ſtets zur Ergänzung und Verdeutlichung der ſpärlichen Angaben über ſeine Werke herangezogen werden darf. Dieſe ſelbſt haben wir zu erläutern geſucht, das Urtheil über ſeine Kunſt ergibt ſich aus ihnen zur Genüge.

Die Stoffe ſeiner Rundwerke entlehnte Skopas ausſchließlich dem Kreiſe der Götter: Herakles ausgenommen wird nicht einmal eine Heroenſtatue von ihm genannt. Es iſt alſo klar, daß er der von Phidias vollendeten idealen Richtung der Kunſt mit Bewußtſein folgte; und daß er auch im Stil an dieſen und Alkamenes ſich anſchloß, wenn er auch von Polyklets feiner Charakteriſtik und der formalen Vollendung der Körperformen gelernt haben mag, beweiſen die Aufträge, Gegenſtücke zu des Erſtern Werken zu verfertigen. Unter dieſen wählte er mit Vorliebe Jünglings- und weibliche Geſtalten. Einen Zeus hat er, wenn man die nicht völlig ſichere Statue in Halikarnaß ausnimmt, nicht gearbeitet, Poſeidon nur als Theil einer großen Gruppe. Dieſe jugendlichen Bildungen erſchienen theils in einfacher Schönheit, theils in der Beſtimmtheit einer mehr oder weniger momentanen Situation, Apollon als Leierſpieler in poetiſcher Begeiſterung, Ares in Liebesgedanken, Aphrodite in einer durch das Bad motivierten Entblößung, die Mänade außer ſich in bakchiſcher Schwärmerei. Es iſt dadurch

auch meinen Vortrag über einige antike Kunſtwerke S. 17—21. Ueber Skopas Charakter im Allgemeinen handelt Brunn I. S. 324 ff. fein und richtig.

ſchon die Anmuth als ſein eigentlicher Vorzug angezeigt. Damit vereinigt ſich eine beſondere Schärfe der Charakteriſtik, wie ſie durch die ausgebildete Spekulation in Athen begründet, im Peloponnes durch Polyklet plaſtiſch entwickelt wurde. Aeltern oder gleichzeitigen Statuen werden die verſchiedenen Seiten ihres Weſens zur Seite oder gegenübergeſtellt, der Aphrodite Urania die Pandemos, Hekate in einer Geſtalt den beiden andern gleichzeitiger Künſtler, der Erinys des Kalamis zwei andere. Aber auch ſelbſtändig beſtimmt der Meiſter eine Gottheit durch ihr Kind, Aphrodite durch Eros, Leto durch die Amme mit den Kindern, oder einen Begriff durch ſeine verſchiedenen Momente, wovon die megariſche Gruppe den beſten Beleg gibt. Dieſe Charakteriſierung iſt wieder häufig (und darin erkennen wir unter der Einwirkung der Tragödie eine neue Entwicklung der Kunſt*) ein gewaltiger Affekt, welcher ſich in Bewegung und Ausdruck lebhaft kund gibt und den Beſchauer von der Rührung zum tragiſchen Schrecken fortreißt. Zeigen ſich dieſe Eigenſchaften ſchon in Einzelwerken, wie jene Mänade, bewundernswürdig, ſo haben ſie in der größern Gruppenbildung ihre höchſte Stufe erreicht. An die Stelle der ruhigen geſellſchaftlichen Gruppe, wie jene Eroten in Megara, tritt eine gehaltnere oder bis zum Gipfel der dramatiſchen Bewegung geſteigerte, pathetiſche Lebendigkeit. Die Gruppen der Niobe und des Achilleus bezeichnen die beiden Pole. In der letztern ſammelt ſich um einen würdig theilnehmenden Gott der Held und deſſen Mutter, Geſtalten, in denen Freude über die Verklärung des Sterblichen zum göttlichen Heros und Wehmuth über

*) S. meinen Vortrag in den Verh. der d. Philologen 1861.

die Kürze ſeiner irdiſchen Laufbahn ſich miſchen. In jugendlicher Schönheit ſtrömen die Nereiden, in jugendlicher Kraft die Tritonen herbei und bilden gleichſam zwei Halbchöre jenen drei Hauptperſonen gegenüber. Vereint laſſen ſie den Betrachter Wohlgefallen, Theilnahme und Rührung zugleich empfinden. In der Niobegruppe fällt das erſtere fort, die Theilnahme wird zum Mitleid, die Rührung zum Schrecken, denn alles Schöne, das in ihr erſcheint, trägt das Gefühl der Gefahr, die Ahnung der Ohnmacht, die Schmerzen des Untergangs jener unvergleichlichen Mittelfigur zu, welche in dem Kinde die rührendſte Anmuth, in der gebeugten Königin das erhabenſte Pathos zeigt. Endlich betritt der kühne Meiſter auch dasjenige Gebiet der Anmuth, welches vom ſinnlichen Reize berührt wird. Mit kecker Abſichtlichkeit führt er die entblößten Reize der Aphrodite dem Auge vor und weiß ſelbſt die ſchlachtentrunkne Amazone als eine üppige Schöne darzuſtellen. Ueberſchaut man dieſe Stufenleiter der Motive, ſo vermißt man vom Reizenden zum Erhabenen keines als die Entwickelung körperlicher Kraft und Gewandtheit, ſie hat im Frieſe von Halikarnaß und in dem Giebelfelde von Tegea nicht gefehlt.

Bedarf es über die Kunſt der Compoſition noch der Worte? Sie iſt in dem zuletzt angeführten Werke S. 18 ff. ausführlich entwickelt, in der Gruppe des Achilleus S. 129 ff. verfolgt worden, und in der Niobe ſteht ſie vor unſern Augen. Daß ſie im Relief nicht geringer war, zeigen der Münchner Fries und die Sculpturen von Halikarnaß.

Die Meiſterſchaft der Marmorarbeit, der ſich der Künſtler ausſchließlicher hingab als die Uebrigen, wird in der Mänade am Deutlichſten hervorgetreten ſein. Die ältern Proportionen hat Skopas im Weſentlichen nicht verlaſſen,

jedoch etwas verlängert, das Nackte in ſchwierigen Stellungen und dem ſchwierigſten Vorwurf, dem weiblichen Körper, vollkommen ausgeführt, die Gewandung, welche den verſchiedenſten Bewegungen des Körpers folgt, mit der kühnſten Sicherheit und völliger Freiheit behandelt und hierin ſich von dem Stile des Phidias entfernt.

Die Alten gaben Alkamenes den zweiten Preis in der Kunſt, und er verdiente ihn gewiß, inſofern er von jeder Ausartung und jedem Fehler frei den Weg ſeines Meiſters gewandelt iſt. Wenn aber neben der Schönheit die Originalität, der Reichthum der Erfindung, die Mannigfaltigkeit der Motive, endlich die Tiefe der Erregung in der Sculptur und die Tüchtigkeit des Baumeiſters in Betracht kommen, ſo möchte Skopas ihm den Rang ſtreitig machen.

Erſte Beilage.

(zu S. 72).

Das Zeitalter des Dipönos und Skyllis.

Die einzige ausführlichere Nachricht über dieſe beiden Meiſter liefert bekanntlich Plinius XXXVI. 9 nach einem Schriftſteller, welcher ſpäter als Ol. 137, 3 geſchrieben haben muß, da er Ambrakia zu Aetolien rechnet, alſo wohl nach Antigonos, deſſen Zeugniß er bei Varro geleſen haben wird. Während die neueſten Geſchichtsſchreiber, Grote II. S. 404 d. Ueberſ., Dunker IV. S. 40 und Curtius I. S. 440, Plinius Stelle ſo verſtehen, daß Dipönos und Skyllis um Ol. 50 geblüht haben, d. h. während der Regierung des Kleiſthenes in Sikyon, iſt Brunn (Geſch. d. gr. K. I. S. 43) geneigt, darin nicht eine Notiz über deren Blüthe, ſondern über ihre Geburt zu leſen. Danach fiele ihre Wanderung in den Peloponnes, der eine gewiſſe Kunſtübung in der Heimath vorausgegangen ſein muß, früheſtens Ol. 56; folglich würden ihre Schüler Angelion und Tektäos etwa zwiſchen Ol. 60 und 70, deren Schüler Kallon zwiſchen Ol. 70 und 80 zu ſetzen ſein, ſo daß es Brunn gelingt, des Letztern Wirkſamkeit bis nach dem Falle von Ithome Ol. 81, 2, d. h. in die Blüthezeit des Phidias, auszudehnen. Dieſe

letzte Folgerung lehnen zwar Burſian (N. Jahrb. f. Philol. LXXIII. S. 513) und Overbeck (Geſch. der gr. Plaſtik I. S. 82) ab, aber jene erſte Beſtimmung, die ihr zu Grunde liegt, haben ſie ausdrücklich gebilligt. Um zu zeigen, daß ſie auf einem Irrthum beruht, gehen wir die Worte des Schriftſtellers einzeln durch. Marmore sculpendo primi omnium inclaruerunt Dipoenus et Scyllis geniti in Creta insula etiamnum Medis imperantibus priusque quam Cyrus in Persis regnare inciperet, hoc est olympiade circiter L. Es läßt ſich nicht läugnen, daß die Zeitbeſtimmung dem Wortlaute nach eben ſowohl zu geniti als zu inclaruerunt gehören kann. Wenn man nicht den Sprachgebrauch des Plinius berückſichtigt, wird man aus der Angabe des Geburtsorts auf das Erſtere ſchließen; ſie iſt aber nichts Anderes als ein ſynonymer Ausdruck für die Herkunft, den Plinius der Abwechſelung wegen wählt, wie XXXIV. 57 auf Polyclitus Sicyonius Myronem Eleutheris natum, XXXV. 111 und 114 auf Aristidis Thebani discipuli Antiphilus in Aegypto natus folgt. Sachlich aber haben ſeine Zeitbeſtimmungen durchgehends die Blüthe im Auge, wie er z. B. Phidias (XXXIV. 49, XXXVI. 15) und ſeinen Vettern*) Panänos (XXXV. 54) in dieſelbe 83te Olympiade ſetzt. Gerade ſo verfährt Pauſanias, wo er gleichartigen Quellen folgt**): er ſagt nach einem Schriftſteller,

*) Frater iſt nicht der Bruder, ſondern wie z. B. bei Livius XXXV. 11. Vetter, ἀνεψιός oder ἀδελφιδοῦς patruelis.

**) Den Fehler Critias ſtatt Kritios haben Beide, eben ſo in den oben angeführten Stellen denſelben Synchronismus. Sikyon iſt bei Plinius din officinarum patria, die einzelnen Generationen gibt Pauſanias IV. 3. 11. Alkamenes nennt Plinius XXXVI. 16 in primis nobilem, Pauſanias V. 10. 8 den Erſten nach Phidias. Da nun Plinius Quellen entſchiedene Fehler enthielten (ich erinnere nur an

nicht, wie Brunn S. 42 meint, nach den Einwohnern von Olympia*), V. 10. 2 von Byzes: ἡλικίαν δὲ ὁ Βύζης οὗτος κατὰ Ἀλυάττην (ἦν) τὸν Λυδὸν καὶ Ἀστυάγην τὸν Κυαξάρου βασιλεύοντα ἐν Μήδοις. Nirgends dagegen ſpricht Plinius von dem Geburtsjahr eines Künſtlers; es müßte alſo der Gegenbeweis für eine einzelne Abweichung von ſeinem Sprachgebrauche geliefert werden. Dieſer kann die zweifelhafte Notiz nicht ſein, daß Kyros einige Werke des Dipönos und Skyllis aus Lydien fortgeführt haben ſoll (Brunn S. 43). Denn wenn ſie um Ol. 50 zu arbeiten anfingen, ſo konnte Kröſos ihre Werke natürlich eben ſo gut kaufen, als wenn ſie erſt Ol. 55 ſich auszeichneten. Bis kein anderes Hinderniß vorliegt, werden wir alſo die Angabe bei Plinius nach ſeinem feſten Gebrauche von der Blüthe zu verſtehen haben.

Hi Sicyonem se contulere, quae diu fuit officinarum omnium talium patria.

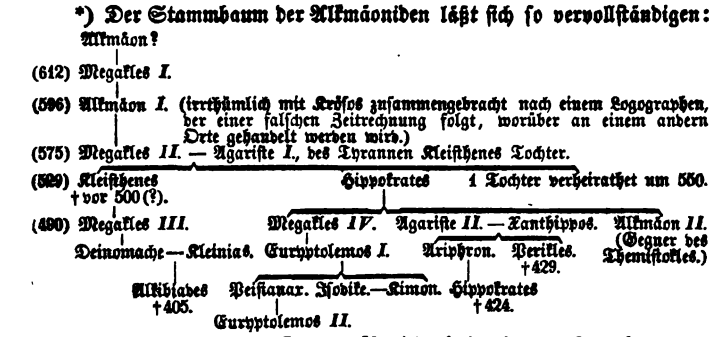
Ueber die Herrſchaft der Orthagoriden in Sikyon, welche Ol. 50 beſtimmt noch fortdauerte, laufen die vereinzelten Nachrichten der Alten ſo auseinander, daß es vor Allem darauf ankömmt, diejenigen auszuſcheiden, auf die kein Verlaß Statt hat. Dazu gehört vor Allem die Erzählung bei Nikolaos von Damaskos Fr. 61, der Curtius I. S. 213 folgt. Ein Bruder Myrons kann Kleiſthenes nicht geweſen ſein, da Erſterer Ol. 33 in den olympiſchen, dieſer Ol. 49, 3 in den pythiſchen Spielen ſiegte. Eben ſo wird die

Myron und Myro), ſo iſt es auch bei Pauſanias nicht verwunderlich, wenn er über die alten Samier irrt und in der berüchtigten Stelle III. 18. 5, vgl. IX. 14. 2, die alten amyklätſchen Dreifüße mit dem erſten meſſeniſchen Kriege in Verbindung bringt. Denn Brunns Erklärung S. 85 halte ich für richtig, die Sache für unmöglich.

*) φασίν und λέγουσι bedeutet oft das Citat eines Schriftſtellers.

an ſich glaubhafte Angabe, Kleiſthenes habe 31 Jahre regiert, die Dunker ſeiner Erzählung zu Grunde legt (596 — 65 v. C.) durch die unmögliche Zahl von 7 Jahren, welche auf Myron fallen, zweifelhaft, von dem unbekannten Bruder Iſodamos zu geſchweigen. Auch die Verlobung der Tochter des Kleiſthenes von Sikyon mit dem Alkmäoniden Megakles, wie ſie Herodot VI. 126 anmuthig ſchildert, iſt in ihren einzelnen Zügen ſo romanhaft, daß ſie nicht füglich als Ausgangspunkt der Unterſuchung dienen kann*). Die lange Dauer endlich, welche Herodot V. 68 für die verächtliche Benennung der doriſchen Phylen angibt, 60 Jahre nach Kleiſthenes Tode, iſt undenkbar: eine ſo lange Unterdrückung des ſtammverwandten Elements konnte das übermächtige Sparta nicht zugeben. Dagegen glaube ich,

*) Der Stammbaum der Alkmäoniden läßt ſich ſo vervollſtändigen:



Daß er mit einem jeden Datum für die Heirath des Megakles zwiſchen 580 und 65 verträglich iſt, leuchtet ein. Den Nebenbuhler Hippokleides, deſſen Name z. B. 566 als Archon vorkömmt, hatte Hellanikos in ſeiner Aſopis wahrſcheinlich erwähnt Fr. 14., worin er nach dem Titel zu urtheilen auch die Geſchichte von Sikyon erzählte. Dadurch wird gerade das Jahr 568 ausgeſchloſſen, in welches Dunker IV. S. 47 den olympiſchen Sieg des Kleiſthenes ſetzt. Denn wenn Hippokleides ſich nach 2 Monaten zur Bewerbung einſtellte und ein Jahr, alſo bis in das Jahr 566 hinein, in Sikyon verweilte, konnte er nicht zugleich ſich um das Archontat bewerben.

daß die Stiftung der nemeiſchen Spiele nur nach dem Ende der Herrſchaft des Kleiſthenes und eben deswegen Statt finden konnte. Nicht allein das Zeugniß des Solinus VII. 14, wonach die iſthmiſchen Spiele von Kypſelos unterlaſſen, Ol. 49 gleich nach dem Ende der Kypſeliden hergeſtellt wurden, ſpricht dafür, ſondern die Geſchichte von Kleonä ſelbſt, welches ſich von dem ſikyoniſchen Reiche losgeriſſen haben muß. Denn daß es einmal dazu gehört hat, folgt aus der Erzählung Plutarchs über die ſpäte göttliche Strafe Kap. 7, wenn ſie auch an einen Anachronismus leidet. Die Sikyonier machten auf den Ruhm des Sieges, welchen der Knabe Teletias aus Kleonä in den Pythien (alſo nach Ol. 48, 3=586) davon trug, Anſpruch; da die Kleonäer ihn nicht fahren ließen, fand der Knabe im Handgemenge ſeinen Tod: ἀφαιρούμενοι Κλεωναίων ὡς ἴδιον πολίτην διέσπασαν. Kurz vorher alſo hatten die Kleonäer aufgehört, Sikyonier zu ſein, d. h. ſie waren von Sikyon abgefallen. Unterworfen hatte ſie ohne Zweifel Kleiſthenes in dem glücklichen Kriege, welchen er gegen Argos führte: es iſt wahrſcheinlich, daß ſeine Unternehmungen noch weiter gingen und das glückliche Treffen, wodurch die Orneaten die übermächtigen Sikyonier abwehrten (Pauſan. X. 18. 5), in dieſelbe Zeit der Befreiung gehörte oder den Angriffen des Tyrannen Halt gebot. Von Kleonä wurde aber gerade in den nemeiſchen Spielen das Andenken des Adraſtos, welchem Kleiſthenes ſich feindlich bewies, gefeiert: folglich müſſen die Spiele anfänglich eine antiſikyoniſche Tendenz gehabt haben. Der Tod des Kleiſthenes, welcher das Zeichen zum Losreißen jener argoliſchen Landſchaften gab, fällt alſo kurz vor Ol. 51, 4=573). Das Volk in Sikyon genoß aber ſeine Freiheit nicht lange; denn,

was das Orakel ihnen verkündigt hatte, daß ſie noch der Ruthe bedürften, vollendete ſich durch die Tyrannis des Aiſchines, welcher nach kurzer Regierung von den Spartanern geſtürzt wurde (Plut. Bosh. d. Herodot Kap. 21). Denn daß wirklich die Spartaner auch die ſikyoniſche Tyrannis abgeſchafft haben, wozu ihnen, ehe ſie einige Jahre hindurch in einen nachtheiligen Krieg mit Tegea verwickelt waren, durch Argolis und Arkadien, auch von Elis aus durch letzteres Land der Weg offen ſtand, geht aus Thucyd. I. 18 vgl. mit Herod. I. 65 hervor. Wenn Aiſchines, wie es ſcheint, ein Verwandter des Kleiſtenes war, ſo iſt ſeine Regierung in den Zeitraum der 100 Jahre, welchen Ariſtoteles Polit. V. 9. 21 und das Orakel bei Diodor Exc. Vatic. p. 11 ihnen geben, einbegriffen, und es fragt ſich nur, wie lange ſie gedauert hat. Erinnern wir uns, daß ſie von Sparta abgeſchafft, dies aber von 565 an durch Tegea beſchäftigt wurde, ſo werden wir ſeine Unternehmungen in das Jahr 566, einige Jahre nach der Demüthigung der piſatiſchen Tyrannen, ſetzen dürfen und dieſen Zeitpunkt zugleich als das Ende der ſchimpflichen Benennung für die doriſchen Phylen gewinnen, wenn wir bei Herodot die leicht verſchriebene Zahl ἑξήκοντα in ἕξ ändern.

Danach fiele alſo die Erhebung des Orthagoras in das Jahr 666 = Ol. 28, 3 und wäre mit einer Emancipation Sikyons von der vorübergehenden Herrſchaft Pheidons, den wir mit Weißenborn in Ol. 28 ſetzen, gleichbedeutend; daß bei dieſer Gelegenheit das delphiſche Orakel befragt wurde, iſt leicht erklärlich. Mit dieſer Beſtimmung ſtehen die wenigen genauen Angaben über die Zeit der Orthagoriden, ſo wie die Genealogie bei Herodot VI. 126 im Einklange. Auf Orthagoras, den wir mit Andreas für identiſch

halten, folgt Myron, welcher Ol. 33 = 643 in Olympia ſiegte, auf dieſen Ariſtonymos und endlich Kleiſthenes, in deſſen Anfang der glückliche Krieg gegen Argos fällt (denn nach dem kriſſäiſchen würde die Pythia ihn nicht mit einem harten Scheltwort begrüßt haben), darauf 596—86 = Ol. 46, 2—48, 3 der Krieg gegen die Kriſſäer, der pythiſche Sieg Ol. 49, 3 und in Folge dieſer rühmlichen Thaten die Verherrlichung der Stadt durch Bauwerke, wie die kliſthenieſche Halle, und Statuen, von denen die eine bei Ariſtoteles Polit. V. 9. 21, die andere bei Plinius a. u. St. erwähnt werden. Dieſe letztern verfertigten alſo um Ol. 50—51 die kretiſchen Meiſter und legten dadurch den Grund zu der berühmten Schule von Sikyon.

Deorum simulacra publice locaverant iis Sicyonii, quae prius quam absolverentur artifices iniuriam questi abiere in Aetolos. Protinus Sicyonem fames invasit ac sterilitas maerorque dirus. Remedium petentibus Apollo Pythius respondit, si Dipoenus et Scyllis deorum simulacra perfecissent, quod magnis mercedibus obsequiisque impetratum est . . . Dipoeni quidem Ambracia, Argos, Cleonae operibus refertae fuere.

Kleiſthenes ſiegte nach unſerer Vermuthung in Olympia Ol. 51 = 576; in das folgende Jahr fällt die Anweſenheit der Freier, in Ol. 51, 3 die Verlobung und der Tod des Fürſten. Daß die Sikyonier ſtatt ſeiner als Beſteller der Statuen genannt werden, ſtimmt mit der bürgerfreundlichen Haltung der Dynaſtie überein; auch Myron widmete ſein Weihgeſchenk in Olympia für ſich und den Demos der Sikyonier. Als Kleiſthenes ſtarb und der Staat in jene Gährung gerieth, welche die nächſten 6 Jahre erfüllte, wurden die Künſtler als Anhänger des todten Tyrannen ge-

was das Orakel ihnen verkündigt hatte, daß
Ruthe bedürften, vollendete ſich durch die
Aiſchines, welcher nach kurzer Regierun
tanern geſtürzt wurde (Plut. Bosh. d
Denn daß wirklich die Spartaner a
rannis abgeſchafft haben, wozu ih
hindurch in einen nachtheiligen
waren, durch Argolis und
durch letzteres Land der We
I. 18 vgl. mit Herod. I.
es ſcheint, ein Verwan
Regierung in den Ze
teles Polit. V. 9.
Vatic. p. 11 ihr
nur, wie lang
ſie von Sp
Tegea be
gen in
der
zu
Ambrakia, wohin die Kypſeliden ihren Kunſtſinn ge-
tragen hatten, und es iſt in hohem Grade wahrſcheinlich,
daß wir in der berühmten Statue aus dem korinthiſchen
Orte Tenea, welche die Glyptothek in München ſchmückt,
ein echtes Werk aus der Schule, wenn nicht aus der Hand
des Dipönos und Skyllis beſitzen, für ſeine Zeit eben ſo
meiſterhaft wie die Aegineten, die ja auch mittelbar von
Dipönos Lehre herſtammen, für die ihrige.

Die Chronologie der Künſtler ſtellt ſich alſo:

Ol. 50 Reiſe nach Sikyon und Beginn der Arbeiten.

---

*) Daß ſie in Sparta ſelbſt gewohnt hätten, iſt eine ganz willkürliche Vermuthung Overbecks a. a. O.

?—4 Reiſe nach Ambrakia und Einfluß auf Mittelgriechenland.
Rückkehr nach Sikyon.
·ginn der größten Lehrthätigkeit im Pelo·es, die bis gegen Ol. 58 gedauert ha·q *).

·, daß Plinius nirgends von dem Ge·
ſo nahm ich natürlich den verwirr·
:m verſchiedene Daten gemiſcht ſind.

nöthigt, die Stadt zu verlaſſen: ſie gingen nach Ambrakia (§. 14), wo ſie längere Zeit geblieben ſein müſſen, da ſie dort Werke hinterließen und Schüler bildeten. Unter dieſen ging Polyſtratos nach Agrigent, wo er eine Statue des Tyrannen Phalaris verfertigte, der von Ol. 53, 4—57, 4 regierte; folglich wird er Ol. 52 den Unterricht des Dipönos und Skyllis genoſſen haben.

Das Orakel führte beide Meiſter Ol. 53 in die verlaſſene Stadt zurück, wo ſie, von dem pythiſchen Gotte ſelbſt empfohlen, in allen peloponneſiſchen Staaten hochgeehrt, von den meiſten zahlreiche Schüler um ſich verſammelten; die meiſten von Sparta*), welches an der Befreiung von Sikyon betheiligt, mit Ehrfurcht vor der delphiſchen Weiſung erfüllt und damals auf der Höhe ſeiner Macht und für Poeſie und Kunſt gleich empfänglich war. Die Werke in Kleonä und Argos wären vor dem Ende der Orthagoriden nicht möglich geweſen. Daß auch mit Korinth Verbindungen Statt hatten, beweiſt die Richtung nach Ambrakia, wohin die Kypſeliden ihren Kunſtſinn getragen hatten, und es iſt in hohem Grade wahrſcheinlich, daß wir in der berühmten Statue aus dem korinthiſchen Orte Tenea, welche die Glyptothek in München ſchmückt, ein echtes Werk aus der Schule, wenn nicht aus der Hand des Dipönos und Skyllis beſitzen, für ſeine Zeit eben ſo meiſterhaft wie die Aegineten, die ja auch mittelbar von Dipönos Lehre herſtammen, für die ihrige.

Die Chronologie der Künſtler ſtellt ſich alſo:

Ol. 50 Reiſe nach Sikyon und Beginn der Arbeiten.

*) Daß ſie in Sparta ſelbſt gewohnt hätten, iſt eine ganz willkürliche Vermuthung Overbecks a. a. O.

Ol. 51, 3—4 Reiſe nach Ambrakia und Einfluß auf Mittelgriechenland.

„ 53, 2—3 Rückkehr nach Sikyon.

„ 54 Beginn der größten Lehrthätigkeit im Peloponnes, die bis gegen Ol. 58 gedauert haben mag *).

*) Wenn ich S. 221 ſagte, daß Plinius nirgends von dem Geburtsjahr eines Künſtlers ſpricht, ſo nahm ich natürlich den verwirrten Katalog XXXIV. 49 aus, in dem verſchiedene Daten gemiſcht ſind.

Zweite Beilage.

(Zu S. 148.)

Die Baugeſchichte des epheſiſchen Tempels.

Dieſelbe Nacht, worin Alexander geboren wurde, legte Ol. 106, 1 den Tempel der Artemis zu Epheſus in Aſche. Der Brand ſcheint eine That des politiſch-religiöſen Fanatismus geweſen zu ſein. Heroſtratos, deſſen Namen wir nur aus dem Zeugniſſe Theopomps bei Valerius Maximus VIII. 14. 5 (das Fragment fehlt bei Müller) kennen, hoffte dadurch unſterblich zu werden. Vor Alexanders Eroberung herrſchten in Epheſus Oligarchen, mit den Perſern verbunden, aber noch nicht lange; denn bei Lebzeiten Philipps war die demokratiſche Partei am Ruder. Sie ſchickte Geſandte an Philipp, doch wohl nicht lange vor der Verſammſammlung in Korinth, etwa Ol. 110, 3, um ſeine Hülfe gegen die Perſer in Anſpruch zu nehmen, und gegen ſein Andenken wie gegen das des Befreiers Heropythos wütheten die Oligarchen (Arrian I. 17). Der Letztere hatte vermuthlich während der heftigen Parteikämpfe, die Ol. 101, 3 die Inſeln des ägäiſchen Meers aufregten (Diodor XV. 45), ſeine Vaterſtadt befreit, denn während Ageſilaos Ol. 96, 2 in Epheſus lagerte, wird er keine Demokratie geduldet ha-

ben. Ich vermuthe alſo, daß Heroſtratos der unterlegenen oligarchiſchen Partei angehörte und den Tempel der Artemis aus Rachegefühl anzündete. Theopomp, der darin als Schutzflehender lebte (Suidas v. Ἔφορος) und wahrſcheinlich den Brand ſelbſt anſah, war malitiös genug, den Beſchluß der demokratiſchen Partei, daß Heroſtrats Name verſchwiegen bleiben ſollte, obgleich er nicht allein von den epheſiſchen Staatsgewalten gefaßt, ſondern auch von der allgemeinen ioniſchen Feſtverſammlung beſtätigt war (Val. Max. a. a. O., Gellius II. 6 a communi consilio Asiae, vgl. Thucyd. III. 104, Dionyſ. IV. 25), zu vereiteln.

Mit bewundernswürdiger Energie gingen die Epheſier an die Herſtellung des Heiligthums. Den Bau leitete Deinokrates, und es erhob ſich ein neuer Tempel, ſchöner und prächtiger als der alte (Strabo XIV. p. 640, Solinus 40). Ich habe vermuthet, er ſei auch größer geweſen (Rhein. Muſeum X. S. 10). Dagegen meint Hirt in ſeiner verſtändigen Abhandlung (der Tempel der Diana zu Epheſus S. 19), daß Deinokrates „bloß als der Wiederherſteller des alten Tempels nicht als der Erbauer eines neuen anzuſehen" iſt, Brunn, Geſch. der griech. Künſtler II. S. 347, „daß wir nicht einmal von einem eigentlichen Neubau zu ſprechen vermögen." Es verlohnt ſich alſo der Mühe, die ſpärlichen Nachrichten über den Bau dieſes größten unter allen griechiſchen Tempeln von Neuem zuſammenzuſtellen und zu beleuchten.

Zuerſt fragt ſich, welche Theile durch das Feuer zerſtört oder unbrauchbar wurden. Wir ſehen von allgemeinen Ausdrücken, wie opere pulcherrimo consumpto (Val. Max. a. a. O.), ab und halten uns an Strabos genauen und ausführlichen Bericht, der von einem ſehr zuverläſſigen Ge-

währsmann, Artemidoros aus Epheſus, herrührt. Er war ſelbſt in Angelegenheiten des Tempels als Geſandter nach Rom gegangen und hatte deſſen Geſchichte aus der beſten Quelle, den Volksbeſchlüſſen der Epheſer ſelbſt, ſtudiert. Artemidor weiſt die Erzählung des Timäos, daß der Bau aus den perſiſchen Depoſiten beſtritten wurde, durch ein bündiges Dilemma ab. Waren dieſe vorgeblichen Gelder vor dem Brande im Tempel, ſo mußten ſie mit dieſem zu Grunde gehen; waren ſie aber damals noch nicht darin, ſo konnten ſie auch ſpäter nicht hineinkommen. Denn wer würde, da das Dach zerſtört war, dergleichen in einen unbedeckten Sekos gelegt haben? Daraus folgt zweierlei:

1) Daß das Dach abbrannte. Darüber iſt kein Zweifel. Wir wiſſen aus Plinius XVI. 213, daß das neue Dach aus Cedernholz, (vgl. Vitruv II. 9. 13) 400 Jahre vor ſeiner Zeit*) aufgeführt wurde.

2) Daß das Innere ausbrannte. Denn die Schätze, welche zur Zeit des Brandes im Sekos waren, gingen mit zu Grunde, dieſer**) begreift wenigſtens den Opiſthodomos, wo die ungeheuern Summen, die dem Heiligthum anvertraut wurden (Dio Chryſoſt. 31. 54), geſchützt lagen.

Es iſt 3) nicht anzunehmen, daß neben dieſen Kapitalien kleinere Weihgeſchenke, welche wegen ihres Kunſtwerths und geringern Umfangs ein helles Licht erforderten, im Opiſthodomos bewahrt wurden: ſie werden, wie wohl im Parthenon, in der Cella und den Gallerien (ὑπερῷα) derſelben, die wir mit ziemlicher Sicherheit vorausſetzen, ſich befunden haben. Nun wiſſen wir, daß die koſtbaren

*) Statt utpote cum tota Asia exstruente CCCC annis peractum sit iſt wohl zu leſen: u. c. t. A. e. CCCC annis ante p. s.

**) Heſych. σηκός, ὁ ἐνδότερον τόπος τοῦ ἱεροῦ.

Silbergefäße, welche von Mentor ciſeliert waren, verbrannten (Plin. VII. 127, XXXIII. 154). Alſo auch die Cella wurde zerſtört. Die hölzerne Treppe aus cypriſchen Reben (Plin. XIV. 9), welche den Mithridates bis zum Dache führte (Strabo p. 641), wird auch neu geweſen ſein, denn das Holzwerk blieb gewiß nicht verſchont.

Der Brand erſtreckte ſich aber 4) noch weiter. Die große Thür aus Cypreſſenholz zierte den neuen Tempel*). Folglich gieng nicht allein das Dach, ſondern alles Zerſtörbare im Tempel zu Grunde. Das Holzwerk verbrannte gänzlich, die Metallarbeiten und die übrigen Kunſtwerke wurden vernichtet. Nur das heilige Tempelbild wurde, wie es ſcheint, gerettet, und es wird ſich mehr als ein Metellus gefunden haben, der Hand anlegte, um es den Flammen zu entziehen. Den Säulen im Innern aber wird es nicht beſſer gegangen ſein als denen, welche die alte Paulskirche ſchmückten.

Damit hatte es aber keineswegs ſein Bewenden.

5) Auch die doppelten Säulenhallen, welche den Tempel umgaben, haben nicht bleiben können, und die Bemühungen Hirts und Brunns ſie zu ſchützen halten nicht Stich. Zwar ſo weit wie Brunn, der Strabo berichten läßt, „man habe die alten Säulen behalten", geht Hirt nicht: er verſteht Strabos Worte διαθέμενοι δὲ καὶ τοὺς προτέρους κίονας ſo, wie ſie verſtanden werden müſſen. „Aber," meint er, „es iſt nicht wahrſcheinlich, daß die Säu„len des alten Tempels überhaupt weggenommen und ver„äußert worden wären." Man habe nur diejenigen Säulen verkauft, welche im Brande zu viel gelitten haben mochten.

*) Theophraſt Geſch. d. Pflanz. V. 4. 2 τοῦ νεωστὶ νεώ.

„Denn wie wäre es wohl möglich geweſen, einen ſolchen „Prachttempel während der kurzen Lebenszeit Alexanders „wieder von neuem aufzubauen?“ Stände Strabos Zeugniß ganz allein, ſo würde man dennoch τούς nur von ſämmtlichen Säulen verſtehen können. Es kommen aber zwei ſehr beſtimmte Stellen hinzu: Einmal wird der Inhalt des epheſiſchen Beſchluſſes noch deutlicher als von Strabo in dem zweiten Buche der Oeconomica angegeben (Ariſtot. II. p. 1349 Becker): Ἐφέσιοι δεηθέντες χρημάτων νόμον ἔθεντο μὴ φορεῖν χρυσὸν τὰς γυναῖκας, ὅσον δὲ νῦν ἔχουσι, δανεῖσαι τῇ πόλει· τῶν τε κιόνων τῶν ἐν τῷ νεῷ τάξαντες ἀργύριον ὃ δεῖ καταβαλεῖν, εἴων ἐπιγράφεσθαι τὸ ὄνομα τοῦ δόντος τὸ ἀργύριον ὡς ἀνατεθεικότος*). Die beiden Theile des Beſchluſſes entſprechen genau Strabos Worten συνενέγκαντες τὸν τῶν γυναικῶν κόσμιον καὶ τὰς ἰδίας οὐσίας, wozu von ihm die Erwähnung der verkauften alten Säulen hinzugefügt wird. Dann ſagt Plinius XXXVI. 179: in Ephesiae Dianae aede quae prius fuit primum columnis spirae subditae u. ſ. w. Diejenigen Säulen alſo, auf welche er im Uebrigen nach Vitruv IV. 1. 7 die Ausbildung der ioniſchen Ordnung zurückführt, ſtanden im alten Tempel, d. h. nicht mehr im neuen. Mögen ſie insgeſammt oder nur zum Theil verkalkt und beſchädigt geweſen ſein, man überzeugte ſich, daß man ſie nicht mehr gebrauchen konnte, und verkaufte ſie, da ſie für kleinere

*) Böttticher, Philol. XVII. S. 600 macht daraus folgende Geſchichte: „legte noch Jemand baares Geld hinzu, dann wurde dies mit „dem Namen des Einlegers auf einer Stele verzeichnet, die man im „Tempel aufſtellte, aber in einer Form, als habe er dieſe gleichſam geweiht.“ In Labranda haben ſich ſolche Säulen mit ihren Inſchriften erhalten, Alterth. v. Jonien S. 144 d. Ueberſ.

Gebäude noch ausreichten oder wenigſtens als Material dienten.

6) Die marmornen Mauern mögen vielleicht theilweiſe noch brauchbar geweſen ſein, doch iſt es kaum denkbar, daß man ſie in ihrem beſchädigten Zuſtande in einem Gebäude, welches den Glanz des alten übertreffen ſollte, belaſſen hätte. Es blieb ſonach weſentlich nur das Fundament übrig.

Dagegen war der Raum vor und hinter dem Tempel, welcher mit zum Hieron gehörte, verſchont geblieben. Denn darin ſtanden noch in ſpäterer Zeit folgende Statuen, gewiß ſämmtlich aus Erz:

1) Die Nacht des Rhökos auf einer Umzäunung in der Nähe der Gemäldegallerie. 2) Der Koloß des Apollon von Myron, wahrſcheinlich, wie die Gruppe des Zeus, der Athena und des Herakles vor dem Heratempel in Samos*), zum Dank für die Befreiung Joniens geweiht. Die Widmungen der Samier und Epheſier gehen regelmäßig neben einander her (Pauſan. VI. 3. 15 ff.), beide Tempel wetteiferten in dem Anſpruche, die ioniſche Nation zu vertreten. Myrons Statue ſcheint gegen 18 Fuß hoch geweſen zu ſein. Denn darauf geht ohne Zweifel die Erzählung Vitruvs X. 2. 13, zu ſeiner Zeit habe man die Baſis des koloſſalen Apollon unterſucht und durch eine neue erſetzt, d. h., als die von Antonius entführte Statue von Octavian zurückgegeben wurde (Plinius XXXIV. 58). Die Baſis war 12′ lang, 8′ breit, 6′ hoch; nimmt man die Höhe zu $\frac{1}{3}$ des Standbildes an, ſo erhält man für dieſes 18 Fuß.

*) Brunn I. S. 143 ſagt: „im Hypäthron des Heratempels". Aber bei Strabo XIV. 637 heißt τὸ ὕπαιθρον der Raum im Freien vor dem Tempel.

3) Die berühmten Amazonen Polyklets und ſeiner Zeitgenoſſen (Plinius XXXIV. 53). 4) Die Statuen des Lyſandros und ſeiner Begleiter, die nach der Schlacht bei Aegos Potamoi, 5) die des Konon und Timotheos, die nach der Schlacht bei Knidos aufgeſtellt waren (Pauſanias VI. 3. 15 hat ſie ſelbſt geſehen). Ob die Statue des Euthenos von Dädalos dem Zweiten*) (corp. inscr. Gr. n. 2984) im Tempelbezirk geſtanden hat, weiß ich nicht.

Von Gemälden waren die Bilder des Zeuxis, Timanthes, höchſt wahrſcheinlich auch des Kalliphon älter als der Brand (Brunn II. S. 56, 81, 122). Das letztere ſetzt Pauſan. X. 26. 6 ausdrücklich in das Heiligthum, und für die Werke der beiden erſtern Künſtler dürfen wir dieſelbe Stelle annehmen. Aber das οἴκημα τὸ ἔχον τὰς γραφάς (Pauſ. X. 38. 6) wird eben ſo wenig wie der benachbarte Altar ſich innerhalb der Tempelmauern befunden haben, vielmehr werden ſo gut wie in Samos, wo Strabo XIV. 634 das Hieron und den Tempel ausdrücklich neben einander nennt, auch in Epheſos neben dem Tempel andere Gallerien innerhalb des Tempelbezirks geſtanden haben. Da der Ausdruck ganz derſelbe iſt, wie I. 22. 6 die Pinakothek in Athen, X. 25. 1 die Lesche in Delphi ein Oikema genannt wird, ſtehe ich nicht an Thierſch beizupflichten, wenn er in den Abhdl. der phil. Klaſſe der Münchener Akademie V. 3. S. 439 unter dem epheſiſchen Oikema ein eigenes Nebengebäude verſteht, wie auch Brunn II. S. 56, obgleich Schubert Philol. XV. S. 393 Böttichers Auffaſſung von einer Kapelle im Tempel billigt. Damit ſoll natürlich

*) Stark (Beiträge zur antiken Denkmälerkunde II. S. 36) unterſcheidet richtig einen dritten Dädalos, auf den er die Venerem lavantem sese bei Plin. XXXVI. 35 zurückführt. Dieſe Unterſcheidung hat aber zuerſt Thierſch, Epochen S. 49 Anm. gemacht, vgl. Sillig, catal. art. p. 175.

nicht geläugnet werden, daß der Tempel ſelbſt auch Gemälde enthielt, wie der ſamiſche. Aber die ältern müſſen im Brande zerſtört worden ſein, und das iſt ohne Zweifel der Grund, warum von der blühenden epheſiſchen Malerſchule vor Alexander faſt gar keine Bilder erwähnt werden

Alſo das altberühmte Heiligthum ſelbſt war ganz zu Grunde gegangen. Zwar leiſtete auch jetzt die Geſammtheit der Jonier, wie ſie jenen Beſchluß gegen Heroſtratos gefaßt hatte, zum Aufbau thätige Hülfe*), aber von den benachbarten Staaten war kein erheblicher Beiſtand zu erwarten. Denn in dem Könige Mauſolos hatte man einen Feind zum Nachbarn, und mit den Perſern, deren Verhältniſſe ohnedies ſchon zerrüttet waren, ſtand die demokratiſche Regierung wohl nicht im beſten Vernehmen. Mochte auch König Philipp eine Beiſteuer gewähren, wozu ihn die Erinnerung an die Nacht, darin ihm ein Sohn geboren war, beſtimmte**), das Meiſte mußten die Epheſier ſelbſt thun. Sie machten die rühmlichſten Anſtrengungen. Nicht einmal die reiche Göttin ſelbſt wurde in Anſpruch genommen: nicht ſie, ſondern der Staat entlieh den Goldſchmuck der Frauen, und die Koſten der Säulen beſtritten die Bürger aus freiwilligen Beiträgen. Holz lag ſeit langer Zeit aufgeſpeichert (Theophraſt, Geſch. d. Pfl. V. 5), und der Verkauf des alten Materials vermehrte die Mittel. Der Bau ging mit großer Schnelligkeit von Statten. Als Alexander nach 22 Jahren Ol. 111, 3 Epheſus einnahm, war er großen-

*) Die Ausdrücke a communi consilio Asiae bei Gellius und tota Asia extruente bei Plinius a. a. O. beziehen ſich auf dieſelbe Gemeinſchaft des joniſchen Stammes.

**) Seine Statue ſtand im Heiligthume (Arrian I. 17) und ihn wie ſeinen Sohn lud man zum Befreiungskriege ein (Plutarch g. Kolot. p. 1172 D., Philoſtrat. Soph. I. 4, IV. 11).

theils vollendet, da nach Arrian ein Tempelraub der Oligarchen vorfallen konnte, indeſſen noch nicht ganz fertig. Denn ſonſt hätte das Anerbieten des Königs, welches die Epheſier mit edlem Stolze zurückwieſen, wenn er ſelbſt in der Inſchrift Erbauer genannt werde, wolle er ſämmtliche Koſten, auch noch die bevorſtehenden, übernehmen (Strabo a. a. O.), keinen Sinn. Man würde vermuthen, daß er dieſen Vorſchlag während ſeines Aufenthalts that, wenn nicht Artemidors Bericht einen Epheſier ſagen ließe, daß es ſich für einen Gott nicht gezieme, den Göttern Weihgeſchenke*) zu errichten. Das kann früheſtens nach der Rückkehr Alexanders von dem Tempel des Ammon geſchehen ſein, d. h. Ol. 112, 1, wahrſcheinlich in Memphis, wohin die griechiſchen Geſandtſchaften gekommen waren (Strabo XVII. 813, Curtius IV. 8, Arrian III. 4). Alſo werden wir wenigſtens ein Vierteljahrhundert auf die Dauer des Baues rechnen müſſen, ungefähr den vierten Theil derjenigen Zeit, welche auf den ältern verwandt worden war.

Der Name des Baumeiſters war Deinokrates. Denn wenn er auch in den Handſchriften ſehr verſchieden lautet (Brunn II. S. 351), ſo läßt ſich doch über die richtige Form nicht zweifeln. Es war derſelbe, welcher den Bauplan von Alexandrien entwarf; dieſer aber heißt bei Vitruv II. praef., Valer. Max. I. 4. 1 ext., Ammianus Marcell. XXII. 16 und bei Solinus 32. 40 Dinocrates, an der letztern Stelle mit der Bemerkung, daß er den epheſiſchen Tempel herſtellte. Derſelbe Name iſt bei Strabo und Artemidor in Χειροκράτους verſchrieben, was gar nicht griechiſch (es müßte Χειρικράτους heißen) und von Mei-

*) *Ἀνάθημα* hieß alſo auch ein Kultustempel, was mit der bekannten Unterſcheidung Böttichers nicht vereinbar iſt.

neke verbeſſert iſt. Zwar wird bei Plinius V. 62 in Dad Dinochares, in R Dinocaros, ebd. VII. 125 in R Dinochares, in Td Dionarces geſchrieben, das ſind aber ähnliche Schreibfehler, wie der Baumeiſter des erſten Tempels VII. 125 und XXXVI. 95 Cresipron, Cresimphro, Cresiphro und nur im Bamberg. Cheresiphron ſtatt Chersiphron, wie der Name hieß, genannt wird. Aehnliche Varianten finden ſich bei Vitruv III. 2. 6 und VII. praef. §. 16. Nur bei Plutarch Alex. 72 und über die Tapferk. Alex. p. 535 bleibt der Gedächtnißfehler Staſikrates; denn auf Pſeudo-Kalliſthenes und Euſtathius iſt nichts zu geben. Verſchieden von dieſem ältern Architekten war der Baumeiſter Ptolemäus II., welcher bei Plinius XXXIV. 148 richtig Timochares, bei Auſonius Moſell. 312 Dinochares heißt. Ueber Deinokrates Heimath gibt es zwar ebenfalls verſchiedene Nachrichten. Vitruvius und Solinus nennen ihn einen Macedonier, Tzetzes epist. p. 36 und 69 Tafel einen Bithyner, Pſeudo-Kalliſthenes und Jul. Valerius einen Rhodier, Euſtathius endlich ſeinen Diokles einen Rheginer. Indeſſen iſt wohl der Uebereinſtimmung der zuerſt genannten ältern Zeugen zu trauen. Die Erzählung aber, welche Vitruv von dem fabelhaften Aufputze als Herakles gibt, worin der Architekt ſich bei Alexander eingeführt haben ſoll, iſt unmöglich. Die Begegnung müßte vor dem Aufenthalte des Königs in Epheſus Statt gefunden haben, denn dort hatte Deinokrates als Baumeiſter des Tempels von ſelbſt Zutritt zu Alexander. Er war aber ſchon bei Philipps Lebzeiten daſelbſt thätig, folglich konnte er nicht aus Macedonien dem Heere nachreiſen. Dergleichen Mährchen mögen einem Oneſikritos entſtammen, auf Beachtung haben ſie keinen Anſpruch. Deinokrates erlangte

bekanntlich die Gunſt des Königs in dem Maße, daß er in Aegypten die neue Stadt abſteckte und in Ekbatana Hephäſtions Grab aufführte. Er wird alſo die letzte Vollendung des Baus in Epheſus nach ſeinen Angaben andern Händen überlaſſen haben.

Der Tempel war nach Vitruv III. 2. 7 dipteros octastylos et pronao et postico .... uti est aedes .... Ephesiae Dianae Ionica a Chersiphrone constituta. Hätte der ſpätere anders ausgeſehen, ſo würde dies bemerkt werden. Die Herſtellung der Herausgeber von Stuarts Alterth. v. Athen. Bd. I. S. 332 der deutſch. Ueberſ. *), die ihn zu einem Dekaſtylos machen, iſt alſo von vorn herein abzuweiſen und mit Hirt die Zahl von acht Säulen für beide ſchmale Seiten als feſtſtehender Ausgangspunkt zu betrachten. Es fragt ſich nur, wie viele Säulen wir auf die Langſeite zu ſtellen haben. Glücklicher Weiſe gibt uns Plinius XXXVI. 95 genauere Nachrichten. Universo templo longitudo est CCCCXXV pedum, latitudo CCXXV, columnae centum viginti septem .... LX pedum altitudine, ex iis XXXVI caelatae, una a Scopa. Unter den 127 Säulen werden alſo 36 wegen eines beſondern Umſtandes ausgezeichnet: ſie waren caelatae. Winkelmann und nach ihm Hirt S. 31 wollen dies Wort „in ſeinem weiteſten Sinne“ genommen wiſſen, „wo es bloß das Bearbeiten der Säulen mit dem Meißel ausdrückt **).“ Demzufolge leſen Beide uno (e) scapo, eine Vermuthung, welche

*) Leakes Asia minor iſt mir nicht zur Hand.

**) Was Hirt hinzufügt: „vielleicht wollte Plinius hiemit noch „den Sinn der Kannelirung verbinden“ iſt ganz verwerflich. Denn daß alle Säulen ſchon in dem ältern Tempel cannelliert waren, müßten wir vorausſetzen, auch wenn es Vitruv nicht ausdrücklich ſagte.

von Brunn I. S. 318 und von mir Chrestom. Plin. p. 399 gebilligt worden iſt. Eine genauere Erwägung des Sprachgebrauchs führt auf eine andere Anſicht. Caelare wird nie von einem Rundwerk, alſo auch von einer Säule nicht geſagt, ſondern bedeutet immer eine mit einem Kern zuſammenhängende, aus ihm vortretende Arbeit, meiſtens getriebene, in hartem Stein aber Reliefs. So ſagt Plinius ſelbſt XXXVI. 31 von dem Mauſoleum ab oriente caelavit Scopas. Die columnae caelatae werden aber auch nicht, wie Guhl Ephes. p. 173 meint, von ihren Kapitellen benannt ſein, die entweder ganz von Metall oder mit toreutiſcher Arbeit geziert geweſen wären; denn das wären columnae capitulis aereis (XXXVI. 13) oder caelatis; ſondern ſie ſind einfach als Säulen zu faſſen, deren Vorderſeite mit je einem Relief geſchmückt war. Bisher war nur der Tempel der Apollonis in Kyzikos bekannt, deſſen Säulen in 19 Reliefs (στυλοπινάκια) die Liebe der Mutter und ihrer Söhne, Attalos II. und Eumenes, durch Begebenheiten des Mythos verherrlichte (Pal. Anthol. Buch III.); jetzt dürfen wir behaupten, daß jenes ſinnige Werk dem epheſiſchen Tempel nachgeahmt und Skopas 200 Jahre vorher der Erſte war, welcher es wagte, den bildneriſchen Schmuck auf die Säule zu übertragen. An ſich freilich läßt ſich dieſe Neuerung nicht loben, da die Fläche eines Reliefs dem Umkreis einer Säule widerſpricht, indeſſen tritt doch ein ſinnreiches Motiv hervor: es war gleichſam ein durch die Intercolumnien unterbrochenes Längenrelief, ähnlich wie umgekehrt in dem Didymäon zu Milet ſich ein Fries zwiſchen den Pfeilerkapitellen an der Wand fortzieht. Ob es an der Baſis ein unterbrochener Sockel oder am obern Schaft ein unterbrochener Fries war, ergibt weder für Epheſus der Ausdruck

bei Plinius noch für Kyzikos die magere Beſchreibung der Anthologie. Eine Münze von Epheſus aus der Zeit Hadrians entſcheidet für die erſtere Möglichkeit. Sie zeigt (z. B. Millin, myth. Gall. 30. 109) die achtſäulige Front des epheſiſchen Tempels, am Fuße einer jeden Säule eine Statue. Offenbar war alſo damals die plaſtiſche Verzierung auf die äußern Hallen übertragen, gewiß an derſelben Stelle, wo ſie im Innern bewundert wurde. Man hatte alſo darin die Baſis der Säule ihrem Kapitelle entſprechend prachtvoller auszuſtatten geſucht *).

Die Thatſache, daß Skopas eine von jenen Säulen ausſchmückte, iſt höchſt wichtig. Sie zeigt, zuſammengehalten mit jenen Arbeiten am Mauſoleum, daß er die letzten Jahre ſeines Lebens in Aſien zubrachte, wahrſcheinlich von Epheſus nach Halikarnaß ging, und daß die junge atheniſche Kunſtſchule auch dort unter ſeinem Vorgange der aſiatiſchen Kunſt der Diadochen ihre Richtung anwies. Ja vielleicht entfaltete er, wie früher in Tegea, auch bei der baulichen Herſtellung des Tempels keine unbedeutende Wirkſamkeit. Die Arbeit wurde von mehreren Künſtlern gleichzeitig beſorgt, die Auswahl der Gegenſtände unſtreitig nach einem Plane (und wer hätte den beſſer angeben ſollen als Skopas?) getroffen. Zwei derſelben finden wir in Kyzikos, die Erlegung des Python und des Tityos, eine Beſiegung der Amazonen, Niobiden u. dgl. dürfen wir vermuthen und überhaupt einen Theil der auf Apollon und Artemis bezüglichen griechiſch-römiſchen Reliefs auf dieſes

*) Einer Nachläſſigkeit des Stempelſchneiders ſind die korinthiſchen Kapitelle der Münze zuzuſchreiben. Daß Säulen in Pompeji mit Moſaik verziert, ſpätere mit geſchweifter Cannelierung verſehen ſind, iſt nur eine weitere Degeneration der reinen Kunſt.

große Werk zurückführen. Dieſe 36 Säulen waren ähnlich geſtellt wie die 19 in Kyzikos. Hier ſehen wir 4 nach dem Pronaos hin, 3 ihnen gegenüber an der Nordſeite, wo die Tempelſtatue eine vierte verdeckte alſo ohne plaſtiſchen Schmuck ließ, und je 6 an jeder Langſeite. Es iſt gewiß richtig, den epheſiſchen mit Guhl einen Platz in der Cella anzuweiſen. Hier werden wir ſie aber, den Maßen des Gebäudes nach, nur auf beide Langſeiten vertheilen, wie im Parthenon, ſo daß auf jeder Seite 2×9 Säulen über einander den hypäthralen Raum*) von den Seitenſchiffen und ihren Hyperoen abſonderten.

Es bleiben 91 Säulen. Davon iſt zuerſt die eine zu trennen, welche die Zahl zu einer ungeraden macht, und wie in dem Tempel von Phigalia hinter das Bild der Göttin zu ſtellen. Im Uebrigen werden wir zuerſt für den doppelten Säulengang 76 Säulen in Anſpruch zu nehmen haben. Daß nämlich Hirt mit Recht an die Langſeiten je 15 Säulen ſtellt, ergibt ſich unzweifelhaft aus dem Verhältniſſe der Länge zur Breite. Bei der Proportion von 425:225 = 15:8 bleibt nur ein ganz kleiner Bruchtheil, eine Beſtätigung für die Lesart CCXXV, die der Bamberger Codex hat, ſtatt der frühern CCXX, die eine weit größere Differenz zurück läßt. Der Reſt von 14 Säulen iſt auf den Pronaos und Opiſthodomos zu vertheilen. Die Reſtauration, welche Hirt von dem letztern gibt, iſt verfehlt, da ein großer Raum für die Schätze nothwendig, dagegen eine große halbrunde Niſche für das Tempelbild, die in den Opiſthodomos hineinreicht, ſo wie eine Kammer für den Tempelhüter ohne Beiſpiel und überflüſſig iſt. Auch

*) Daß der Tempel hypäthral war, geht aus der Erwähnung der Decke bei Pauſ. V. 12 und aus den Maßen ſelbſt hervor.

Guhls Herstellung unterliegt manchem Bedenken. Er vermuthet, das Dach des Opisthodomos sei von denjenigen 8 Säulen aus Verde antico getragen worden, die noch in der Sophienkirche zu Konstantinopel ihren Dienst thun (Anonym. bei Bandini imp. orientale tom. I. p. 66. n. 186). Deren Schaft mißt aber nur 25½ Fuß. Wenn sie also nicht sehr bedeutend an Größe verloren haben, können sie nicht neben einander in zwei Reihen bis zur Decke des Opisthodomos gereicht haben. Auch über einander, 4 Säulen unten und 4 in einem obern Stockwerke, dürfen wir sie nicht ordnen, da die obern kleiner sein mußten. Mir ist es daher wahrscheinlich, daß diese 8 Säulen von einem andern ephesischen Gebäude herrühren *). Es muß unentschieden bleiben, wie viele Säulen im Opisthodomos standen, doch scheint die Zahl 6, wenn man bedenkt, daß im viel kleinern Parthenon deren 4 die Decke tragen, nicht zu groß. Eben so wird der Pronaos eher eine Reihe von 2×3, wie Hirt annimmt, als von 2×2 wie Guhl will (vielleicht neben einander?), enthalten haben. Hinter dem Opisthodomos endlich mag noch ein Säulenpaar zwischen den vorspringenden Eckpfeilern gestanden haben **). Ohne Zweifel aber war der Opisthodomos, wie in Athen, von der Cella durch eine feste Mauer getrennt.

Die Restauration des Grundrisses, wie sie Hirt und

*) Unmöglich wäre es nicht, daß sie zu den oben das Hyperoon begränzenden Säulen gehörten. Indessen soll auch eine porta Dianae Ephesiae Tyrsiani domum in Konstantinopel gewesen sein (Gyllius bei Bandini I. p. 306). Stand diese einmal an dem Artemistempel, so mußte sie bei dem Brande von 262 n. C. zu Grunde gehen.

**) Der Name Hekatesion darf nicht nur Guhl auf den Opisthodomos übertragen werden. Nach Strabo p. 641 befand es sich unter den außerhalb des Tempels bewunderten Merkwürdigkeiten.

Guhl 'geben, laſſe ich unerörtert. Sie beruht auf der Annahme, daß Vitruvs Nachrichten IV. 1. 7 ein genaues Maß der Säulen, die 8 Durchmeſſer hoch geweſen ſein ſollen, enthalten, und daß die mittlern Säulen weiter von einander entfernt geweſen ſeien. Da aber Vitruv von der doriſchen Bauart gleich zuvor offenbar Unrichtiges ausſagt, die Säule ſei zu Anfang 6 Durchmeſſer hoch geweſen, auch jene Lehre von der Weite des mittelſten Intercolumniums durch die Denkmäler keineswegs durchweg beſtätigt wird, kann daraus ein ſicheres Ergebniß nicht abgeleitet werden. Nur ein Säulenreſt würde dies möglich machen. Ich begnüge mich mit den Angaben der Alten. Sie beſchränken ſich auf Folgendes, was man zur Beſtimmung der Höhe benutzen darf.

1) Das Krepidoma beſtand nach Philo (7 Weltwunder p. 18) aus 10 Stufen, d. h. in runder Zahl etwa 7 Fuß.

2) Die Treppe aus Weinrebenholz (Plin. XIV. 9) wand ſich in wahrſcheinlich 146 Stufen bis zum Dache, von welchem Mithridates einen Pfeil abſchoß, um die Grenze des Aſyls nach Oſten zu beſtimmen. Dieſe Zahl ergibt ſich aus der verdorbenen Stelle des Ampelius 8. 12 Introitu dextra ac sinistra postes marmorei monolithi longi cubitis viginti, qua super templum ascensu sunt centum quadraginta milia, d. h. ascensus sunt centum quadraginta sex (S. rhein. Muſ. XVII. S. 634). Rechnet man etwa nach Analogie des Pantheon die Höhe einer Stufe etwas über 1 römiſchen Palm (194 : 190 Palm), ſo erhält man 149 Palm, d. h. gegen 103 Fuß. Daſſelbe Verhältniß zeigt die Trajansſäule, worin auf 127½ römiſch. Fuß 180 Stufen gehen (180 : 127½ = 146 : 103½). Wir dürfen alſo die Höhe des Tempels bis zum Dach füglich zu 103—106

Fuß annehmen. Dazu kömmt für die Vorderanſicht die Giebelhöhe. Rechnet man nach Vitruv $\frac{1}{9}$ der Breite, ſo erhält man 25 Fuß, oder, wenn man für die ioniſche Ordnung die Proportion von 1:8 zu Grunde legt, 28 Fuß. Nach dem niedrigſten Anſatz ergibt ſich alſo für die Geſammthöhe bis zum Giebel 7 + 103 + 25 = 135 Fuß, d. h. mehr als die Höhe der Trajansſäule.

3) Die Thür ſtand nach der eben angeführten Stelle zwiſchen zwei Marmorpfoſten aus einem Stück, deren Länge d. h. Tiefe das enorme Maß von 20 Ellen = 30 Fuß erreicht haben ſoll, wohl doppelt ſo viel als der Anhalt der geöffneten Flügel erforderte, wenn wir auch die Thür mit Hirt 33 Fuß breit und im Lichten 55′ 2″, im Ganzen 66′ 5″ hoch ſein laſſen*). Dahinter befanden ſich die dicken Quermauern der Cella, welche am Parthenon 6 Fuß, hier gewiß mehr als das Doppelte ſtark waren, und den Oberbauten im Innern der Porticus, ſo wie den Treppen eine tüchtige Gegenlage bereiteten. Denn daß die Reſtauration Hirts und Guhls falſch iſt, welche, obgleich in verſchiedener Weiſe, die Treppen in oder am Opiſthodomos ſuchen, beweiſt dies bisher nicht beachtete Zeugniß: ſie befanden ſich, wie z. B. in Päſtum und Agrigent, zu beiden Seiten des Eingangs. Die Thür beſtand aus feſtem Cypreſſenholz, welches 4 Generationen hindurch aufgeſpeichert gelegen hatte. Theophraſt, G. d. Pfl. V. 4. 2: *τὰ γοῦν ἐν Ἐφέσῳ, ἐξ ὧν αἱ θύραι τοῦ νεωστὶ νεώ, τεθησαυρισμένα τέτταρας ἔκειτο γενεάς.* Es läßt ſich zwar nicht beſtimmen, wann der Philoſoph dieſe Bemerkung niedergeſchrieben hat, da er zu verſchiedenen Zeiten verſchiedene Zuſätze in ſein Werk auf-

*) Iſt vielleicht ſtatt XX zu leſen XV?

genommen hat (Niebuhr, röm. Geſch. Bd. I. S. 22 der 3. Ausg.), indeſſen kömmt auf dieſe Beſtimmung nichts an, weil der terminus ad quem nicht die Abfaſſung des Werks, ſondern der Anfang des Neubaus iſt, bei dem man ſich des alten Holzes bediente, d. h. Ol. 106—7. Folglich geht der terminus a quo auf Ol. 72—73 zurück. Eine ſehr nahe liegende Folgerung zieht daraus Hirt S. 41, „daß die „Alten zu allerlei Bedürfniſſen Vorräthe von Bauhölzern „machten, um bei vorkommenden Arbeiten gutes und voll„kommenes Holz zu haben." Wenn dagegen Guhl p. 175 die Stelle simplicissima ratione ſo verſteht, ut valvae templi antiquioris quatuor fere γενεὰς i. e. centum et viginti annos ante Theophrastum .... ex usu recesserint et in thesauris templi depositae ac servatae fuerint, ſo hat er ſie nicht genau angeſehen *). Von der Verfertigung der Thür berichtet Plin. XVI. 215: Id quoque notandum, valvas in glutinis compage quadriennio fuisse, was Hirt in quadringentis annis verändern will. Denn, meint er, „daß zuſammengeleimte Bohlenſtücke durch vier „Jahre in den Fugen halten, iſt doch wohl nichts merk„würdiges." Davon handelt es ſich aber nicht, ſondern von der Vorſicht, womit man verhütete, daß das Holz ſich warf. Man ſtellte die Flügel auf die Zapfen, worin ſich die Angeln bewegten, und vollendete jene erſt nach längerer Zeit. Theophraſt V. 4. 5: τὰς δὲ θύρας οὐκ εὐθὺς συντελοῦσιν ἀλλὰ πήξαντες ἐφιστᾶσι, κἄπειτα ὑστέρῳ οἱ δὲ τῷ τρίτῳ ἔτει συνετέλεσαν ἐὰν μᾶλλον σπουδάζωσι· τοῦ μὲν γὰρ θέρους ἀναξηραινομένων διΐστανται τοῦ δὲ χειμῶνος συμμύουσιν. In Epheſus hatte man damit nicht drei, ſondern vier Jahre gewartet.

*) Guhl verwechſelt das rohe Material mit dem verarbeiteten.

Wie jene ungeheure, das Parthenon dreimal übertreffende Fläche im Innern conſtruiert und abgetheilt war, wird uns nicht berichtet. Zu beiden Seiten müſſen Mauern vorgetreten ſein, theils um den Oberbauten den nöthigen Anhalt zu gewähren, theils um das Tempelbild zu umgeben. In dem freien Raum werden die Feſtzüge ſich geſammelt und die Sieger in den Feſtſpielen ihre Belohnung empfangen haben. An den Seitengängen an der innern Cellenmauer haben wir vielleicht das Heſtiatorion für die Feſte und die Epheben, ſo wie diejenigen Kunſtwerke, die nicht im Pronaos und dem Poſticum, ſo wie im Vorplatz ihre Stelle fanden, zu ſuchen.

4) Das Tempelbild war durch einen Vorhang abgeſchloſſen, welcher nach dem undeutlichen Ausdrucke des Pauſanias V. 12 an die Decke hinaufgezogen werden konnte, wahrſcheinlich auch ein Geſchenk des Antiochos, der lange in Epheſus reſidierte. Es war weder, wie Hirt S. 40 meint, von einem koloſſalen Goldelfenbeinbild verſchieden, noch, wie Guhl S. 176 annimmt, klein. Es rührte von Endöos her (Plin. XVI. 214 nach Silligs evidenter Verbeſſerung, Athenagoras p. 14) und war aus dem alten Tempel, gerade ſo wie die Athenaſtatue aus dem Brande des Tempels zu Tegea, gerettet worden. Endöos aber gehört höchſt wahrſcheinlich in die Zeit zwiſchen Ol. 50 und 60*); er verfertigte für den zwiſchen Ol. 52 und 55 vollendeten Tempel in Tegea (S. 9) die alterthümliche Elfenbein-

*) Brunn will ihn zwar I. S. 99 f. um Ol. 70 anſetzen, aber aus ungenügenden Gründen, weil eine Inſchrift, worin ein Werk erwähnt wird, kaum älter ſein ſoll. Wenn dem ſo ſein ſollte, ſo wäre eher an einen zweiten Endöos zu denken. Was von dem berühmten Meigeſagt wird, weiſt auf jene ältere Zeit. Vgl. Overbeck I. S. 111 und 184.

ſtatue, für Erythrä ein Holzbild, und für den epheſiſchen Tempel die Hauptſtatue, doch wohl nicht zu lange nach deſſen Vollendung. Sonderbar erſcheint nur die Verſchiedenheit der Angaben über das Material. Daß es von Holz war, berichten Vitruv II. 9. 13 und Plinius XVI. 213, jener, es ſei in Cedernholz, dieſer, nach den Meiſten ſei es in Ebenholz, nach Mucianus in Rebenholz ausgeführt geweſen. Dagegen ſtellt Xenophon Anab. V. 17 ſein aus Cypreſſenholz verfertigtes Nachbild dem Golde der epheſiſchen Statue ausdrücklich gegenüber. Dieſe Verſchiedenheiten vereinigen ſich, wenn man annimmt, die Statue ſei von Holz, aber reich mit Gold verziert geweſen. Wenn man ſich die bekannte Bildung der Artemis vergegenwärtigt, ſo ſieht man, daß die Brüſte, die Thierköpfe u. ſ. w. bei einer koloſſalen Statue nicht wohl aus einem dunkeln Material beſtehen durften. Daß ſie aber koloſſal und hohl war, beweiſt die Beſchreibung der vielen Löcher, wodurch ſie getränkt und die zuſammengefügten Platten vor dem Reißen geſchützt wurden; dieſe Löcher aber ſetzen Röhren voraus, welche, wie bei dem olympiſchen Zeus (Schubart, Zeitſchr. f. d. A.-W. 1849 Nr. 107), die Feuchtigkeit vertheilten. Wir haben alſo bei dieſem großen Werke ganz dieſelbe Technik, wie bei den gleichzeitigen Arbeiten des Dontas in Olympia (Pauſan. VI. 19. 9) *κέδρου ξόδια χρυσῷ διηνθισμένα*, eine Technik, die in den Anfängen der verzierten Holzkunſt, dem Charakter des Dipönos und Skyllis wurzelt. (Auch Smilis Statue der Hera in Samos gehört in dieſe Zeit). Die Holzart konnte man nicht genau unterſcheiden; denn daß es undeutlich und ſchwarz geworden war, wie die alten Bilder in unſern Kirchen, konnte eben ſo gut Folge der Zeit und des Rauchs ſein, wie

die natürliche Farbe. Rebenholz führt Theophraſt nicht unter dem plaſtiſchen Material an, und Mucianus iſt kein klaſſiſcher Zeuge.

So viel wiſſen wir vom neuen Tempel, deſſen ſpätere Schickſale wir übergehen, um auf den alten zurückzugehen. Wenn wir Euſebius glauben dürften, hätte er überhaupt nicht lange beſtanden. Denn er berichtet unter Ol. 95, 3 ausdrücklich templum rursum Ephesi incensum. ὁ ἐν Ἐφέσῳ ναὸς αὖθις ἐνεπρήσθη. Aber von allem Andern abgeſehen iſt es unmöglich, daß Xenophon, welcher den Tempel beſucht und Geld dort niedergelegt hatte, das ihm um Ol. 97 der Megabyzus zurückbrachte, jenen Brand nicht erwähnt hätte. Wir werden mit Scaliger fragen müſſen: quid habebat in animo Eusebius, quum haec scriberet tot annorum prochronismum committens? Denn den heroſtratiſchen Brand erwähnt er nicht.

Dagegen bietet jene Stelle bei Theophraſt, wonach das Cypreſſenholz der Thüren 4 Generationen = 133⅓ Jahre gelegen hatte, einen ſehr wichtigen Anhalt. Wenn er nicht eine feſte Epoche im Sinne gehabt hätte, würde er eine ſo genaue Angabe nicht haben machen können. Er rechnet von der Vollendung oder Einweihung des alten Tempels an. Es war ſehr natürlich, daß man überſchüſſiges Cypreſſenholz verwahrte oder für andere Bauten zurücklegte und zwar an einem ſichern Orte. Dieſe vier Generationen füllen alſo den Zwiſchenraum zwiſchen der Vollendung des alten und dem Beginn des neuen Baues aus. Rechnet man von dem Jahre des Brandes ſelbſt, worin der Plan und die Ueberſchau der bereiten Mittel auf jenen alten Holzvorath führte, 4 Jahre weiter (denn ſo lange blieb die Thür im Leim), ſo erhält man 137⅓ Jahre, und dieſe von

Ol. 106, 1 abgezogen, für die Vollendung oder Einweihung des alten Tempels Ol. 72, 1; läßt man ſie außer Acht, was wohl das Richtigere ſein wird, Ol. 71, 1, alſo, da nach Plin. XXXVI. 95 der Bau 120 Jahre gedauert hatte, für deſſen Beginn Ol. 41—42, d. h. genau die Epochen, welche ich in meiner Abhandlung über die älteſte ſamiſche Künſtlerſchule (rhein. Muſ. X.S. 9) aus andern Gründen abgeleitet, Brunn II. S. 346 und 381 ff. beſtimmt verworfen hat.

Doch es iſt beſſer, wir gehen in der Geſchichte des ältern Tempels rückwärts hinauf; vielleicht werden wir dadurch den Anfang des Baues nicht allein, ſondern auch die Urheber deſſelben genauer kennen lernen. Als dem letzten Architekten begegnen wir dem Päonios von Epheſus, der als Baumeiſter des Didymäon von Milet neben Daphnis genannt wird. Ich habe a. a. O. behauptet, daß dieſer letztere Bau nach der Schlacht bei Mykale Ol. 75, 2 oder rund um Ol. 76 begonnen wurde. Brunn dagegen meint S. 382, er habe ja auch erſt Ol. 78 nach der Schlacht am Eurymedon anfangen können und ſei wahrſcheinlich erſt um die 80. Olympiade fertig geworden. Sei ja doch auch Athen nicht gleich zu großen Tempelbauten geſchritten. Dabei iſt vergeſſen, daß man dort vor Allem die Stadt zu bauen hatte, und daß man dennoch das Theſeion bald genug erbaute. Dann ſcheine aus Herodot I. 157 hervorzugehen, daß, als Herodot ſich noch in Aſien aufhielt, das Heiligthum nicht hergeſtellt war. Dies Argument beweiſt zu wenig. Wenn man aus den Worten ἦν ... μαντήϊον ... τῷ Ἴωνες ... ἐώθεσαν χρέεσθαι folgern will, daß dies zu irgend einer ſpätern Zeit nicht der Fall geweſen ſei, ſo muß man dieſe Zeit nicht mit Herodots Aufenthalt in Aſien, ſondern

mit der Abfaſſung ſeines Werks in Verbindung bringen. Denn ſo weit war die alte Freundin von Sybaris, Milet, nicht von Italien entfernt, daß Herodot dort nichts von der Herſtellung des Orakels der Branchiden erfahren hätte; und dann rückte Päonios an die 90. Olympiade hinunter. Endlich könnte ja auch Päonios beide Tempel, den mileſiſchen und den epheſiſchen, zugleich gebaut haben, zumal da er an jedem Orte einen Genoſſen, in Milet Daphnis, in Epheſus den Demetrios als Genoſſen gehabt habe. Den Letzteren unmöglich; denn wenn die nur bei Vitruv VII. 16 aufgeführten Meiſter den Tempel in 120 Jahren bauten, dem Cherſiphron aber ſein Sohn Metagenes zu Anfang zur Hand ging, ſo kann Demetrios, wenn die vier Generationen herauskommen ſollen, nur vor Päonios gebaut haben. Gegen den gleichzeitigen Bau ſpricht ſchon Hirt S. 16: „Mit Zuverläſſigkeit läßt ſich alſo annehmen, daß Päonius „erſt dieſen neuen Bau übernahm, als er den Epheſiſchen „ſchon vollendet hatte. Man bemerke zugleich dabei den „Umſtand, daß der Tempel von Milet, nach dem Beiſpiel „des Epheſiſchen, in ioniſcher Bauart errichtet ward.“ Milet und Epheſus lagen auch keineswegs „ſo nahe bei einander, daß Päonios recht wohl für beide Orte zugleich „thätig ſein konnte.“ Das Didymäon war 180 Stadien von Milet entfernt, d. h. eine Tagereiſe (Plin. V. 112, vgl. mit Herodot V. 53 f.), alſo drei Tagereiſen von Epheſus; ſo viel gebrauchte wenigſtens Chandler; ſo daß ein jeder Anſtand erſt nach 6 Tagen vom Baumeiſter erledigt werden konnte. Das wäre ſchwieriger geweſen, als wenn etwa heutzutage derſelbe Künſtler den Kölner und den Straßburger Dom zugleich ausbauen ſollte. Nein, die Mileſier werden ſich beeilt haben, ihren Haupttempel neu aufzufüh-

ren, und Päonios riefen ſie, weil er ſich in Epheſus bewährt, d. h. vor Ol. 75—76 den dortigen Tempel vollendet hatte. Daß ſie dies nicht unmittelbar nach Ol. 72 thaten, um Brunns letzten Einwurf zu erwähnen, erklärt ſich hinlänglich aus ihren Verhältniſſen. Ihr Gebiet wurde theils von den Perſern, theils von den Karern beſetzt (Herod. VI. 20), und wenn ſie auch ſeit Xerxes Regierungsantritt wieder zu Kräften gekommen waren, ſo wurden ſie doch noch in der Schlacht bei Mykale mißtrauiſch beobachtet (ebend. IX. 104); es iſt alſo nicht wahrſcheinlich, daß ſie vorher einen koſtſpieligen Neubau unternahmen. Auf keinen Fall, und darauf kömmt es allein an, konnten ſie ihn vor Ol. 72, alſo vor der Vollendung des epheſiſchen Baus unternehmen.

Vor Päonios hatte Demetrios, ein Sklave der Artemis, den Bau in Epheſus geleitet, und zwar während einer Generation. Rechnen wir für den Erſteren, der ja ſpäter noch in Milet beſchäftigt war, 7 Olympiaden von Ol. 71 ab und für Demetrios 8 Olympiaden, ſo begann Demetrios ſeine Thätigkeit Ol. 56, d. h. kurz nach der Einnahme der Stadt durch Kröſos. Ihn halte ich für den Unbekannten bei Strabo XIV. p. 640, der den Tempel, indem er die von Kröſos geſchenkten Säulen (Herod. I. 92) verwandte, größer gemacht hat. Brunn will auf jene Stelle nicht viel geben (S. 347). Aber Strabos Quelle war Artemidor, der ſich ſorgfältig umgeſehen hatte. Entweder fand er in den Urkunden über die Fortſetzung des Baues keinen Eigennamen, oder Strabo hielt es nicht für nothwendig, denſelben zu wiederholen. Cherſiphrons Sohn Metagenes konnte dies nicht ſein, da er bei dem Bau ſeines Vaters betheiligt war, namentlich bei der Auflegung des Gebälks; Päonios nicht, da er ſpäter lebte als Kröſos,

der doch etwas Namhaftes für den Bau gethan hat: also muß es Demetrius gewesen sein. Was hat er gethan? Meiner Vermuthung (S. 10) nach verwandelte er den Peripteros in einen Dipteros. Dieser setzt Brunn S. 347 „innere Gründe" entgegen. Er meint, „durch bloße Hinzufügung einer Säulenstellung würde das Verhältniß aller Theile, namentlich in der Haupt- d. h. in der Vorderansicht gründlich verrückt, die Schönheit der ursprünglichen Anlage gänzlich vernichtet worden sein," d. h. die Breite wäre im Verhältnisse zur Länge unförmlich gewesen. Nehmen wir einmal Hirts Herstellung zum Maßstabe, der für die Breite 220' und für den Säulendurchmesser 7' 6", für die Säulenweite 22' 1" wichtet und lassen wir den Tempel des Chersiphron einen hexastylos mit 15 Säulen in der Länge sein, so gehen in beiden Richtungen je 1 Säule und 1 Säulenweite ab, d. h. 7' 6" + 22' 1" und es stellen sich folgende Maße heraus:

1) in der Breite	6 Durchmesser	6 × 7' 6" =	45'
	4 Säulenweiten	4 × 22' 1" =	88' 4"
	mittlere Säulenweite	24' 2" =	24' 2"
	2 Balenvorsprünge	2 × 1' 4" =	2' 8"
			160' 2"
2) in der Länge	13 Durchmesser	13 × 7' 6" =	97' 6"
	12 Säulenweiten	12 × 22' 1" =	264'
	2 Balenvorsprünge	2 × 1' 4" =	2' 8"
			364' 2"

Diese Proportion 364 : 160 entspricht genau dem großen Tempel von Selinus 367 : 161 nach Gottling bei Müller S. 99 und weicht von der des großen Tempels in Agrigent (369 : 182) wenig ab. Von der Höhe läßt sich nur

muthmaßlich reden, ſie würde allerdings nach unſerer Rechnung $\frac{3}{5}$ der Breite betragen. Die Cella würde im Verhältniß zur Säulenſtellung 98:160 breit erſcheinen, aber nicht breiter als in dem ältern, 50 Fuß kürzern Parthenon, für welchen, wenn man auch hier 2 Säulen, d. h. gegen 30 Fuß abrechnet, eine muthmaßliche Proportion von 70:177 Fuß herauskömmt. Von dieſen 70 Fuß kommen 30 auf die Säulenſtellung, wenn anders die erhaltenen Trommeln, welche den jetzigen an Stärke faſt gleich ſind, zum ältern Bau gehören, 40 auf die Cella (ſ. Leake S. 411, Roß, arch. Aufſ. I. S. 126 ff., Burſian, n. Jahrb. LXXIII. S. 435). Alle dieſe Zahlen aber ſind hypothetiſch, da es ja noch nicht feſtſteht, daß die Maße bei Plinius dem älteſten Bau gehören. Sie können dem poſitiven Zeugniſſe Strabos gegenüber nicht entſcheiden. Bei dieſem fragt ſich nur, ob man die Vergrößerung auf die Cella oder die Säulen oder Beide zuſammen erſtrecken ſoll. Der erſte und letzte Fall würde dem Parthenon am analogſten ſein, ſo daß in dem ältern epheſiſchen Gebäude kein Opiſthodomos oder ein zu kleiner geweſen wäre. Aber, während der Parthenon gewaltſam zerſtört war, müßte man hier einen völlig freiwilligen Umbau und zu dem Ende einen Abbruch der Mauer und eine neue Errichtung der Säulen vorausſetzen, was eine undenkbare Verſchwendung der Kräfte erforderte. Nun wiſſen wir aus Herodot u. A., daß der Tempel ſchon vor Krõſos weit vorgerückt war und Säulen hatte, daß aber Krõſos die meiſten Säulen ſchenkte. Wenn er alſo vorher wenigere Säulen hatte, ſo bleibt nichts übrig, als die größere Zahl außen anzubringen, d. h. den Dipteros für ſpäter zu halten. Allerdings war dieſe Erweiterung nicht eben leicht. Man mußte Dach und Giebel theilweiſe abbrechen

und weiter hinausrücken, in das Gebälk neue Stücke ſetzen, damit es auf die äußeren Säulen reichte, das Krepidoma erweitern. Das iſt aber doch viel weniger, als wenn man alle Säulen fortbewegt hätte, um die Cella zu erweitern. Braun verſucht S. 348 „eine letzte Ausflucht;“ „daß Cher„ſiphron erſt die Cella erbaut und die Säulen an der vor„deren Hälfte des Tempels errichtet hätte. Wenn nun der „Weiterbau erſt durch das Geſchenk des Krösos möglich „wurde, ſo konnte man wohl von dem Architekten, welcher „dieſen Weiterbau, wenn auch nach dem urſprünglichen Plane, „leitete, mit einem nicht ſtreng richtigen Ausdrucke einmal „ſagen, er habe den Tempel größer gemacht.“ Das iſt mög„lich; auch habe ich nicht behauptet, daß eine Aenderung des Bauplans Statt gefunden habe. Es iſt denkbar, daß Cherſiphrons Plan auf einen Dipteros gerichtet war. Aber es ſcheint mir am einfachſten zu ſagen, daß man mit der Cella anfing, dann ein Pteroma baute und, als Krösos ſein Geſchenk machte, das zweite daran ſetzte. Ich habe endlich S. 10 f. die Stelle Herodots III. 60 beſprochen, welcher den kleinern Tempel in Samos den größten nennt, den er kenne und (nicht gerade „mit ziemlicher Zuverſicht“) vermuthet, daß Deinokrates ihn nicht allein herſtellte, ſondern auch vergrößerte, daß Plinius Maße ſich auf dieſen letzten Bau beziehen, dabei ausdrücklich bemerkt, daß man dieſe Erklärung verwerfen könne, daß Herodots Stelle vielfach lebhafter gefärbt ſei. Meine Zuverſicht war alſo nicht ſo groß, als ſie ſein durfte. Denn bei Ariſtides 42 p. 770. ed. Dindorf ſteht ausdrücklich: (κῶς εἰκὸς) κατὰ μὲν τοὺς χρόνους τοὺς Περσικοὺς τοσαύτην αἰδῶ παρὰ τῶν βαρβάρων ὑπάρχειν τῇ Ἀρτέμιδι, ἡνίκα δ' αὐτός τε ὁ νεὼς ΜΕΙΖΩΝ ἢ πρόσθεν ἔστηκεν κ. τ. λ. Alſo der Tempel, welchen

Ariſtides ſah, war größer als derjenige, welchen die Perſer verehrten, Deinokrates hat alſo den Tempel vergrößert.

Gehen wir nun auf die beiden erſten Baumeiſter zurück. Was Plinius XXXVI. 95 ſagt, columnae a singulis regibus factae, iſt nicht von den fremden Königen, ſondern von einheimiſchen Herrſchern, Kröſos eingeſchloſſen, zu verſtehen. Dies können die Baſiliden nicht ſein, die, wie in Erythrä, oligarchiſch regierten und ſpäter Ehrenvorzüge behielten (Strabo p. 633), weil Plinius die Aufeinanderfolge einzelner Regenten im Sinne hat. Deren gab es in Epheſus bis auf Kröſos eine ganze Reihe, welche Baton in einer eigenen Schrift (Athen. VII. p. 229) behandelt hatte. Als Kröſos die Stadt belagerte, herrſchte Pindaros (Aelian, verſch. Geſch. III. 26), welcher capitulierte und abzog, worauf den Epheſiern die Freiheit gegeben wurde. Er war der Sohn des Melas und einer Tochter des Alyattes und erbte von ſeinem Vater die Regierung. Melas regierte alſo gleichzeitig mit Alyattes, etwa bis Ol. 54. Vor ihm, wir wiſſen nicht ob unmittelbar, regierte Pythagoras (Suidas u. d. W.), welcher durch den Demos die Baſiliden ſtürzte. Ihm befahl, wie ausdrücklich berichtet wird, das delphiſche Orakel einen Tempel zu errichten, nachdem ein älterer (doch wohl derſelbe?) durch den Tod einer Jungfrau entheiligt war. Dieſer ältere war vermuthlich der von den Kimmeriern zerſtörte und dann ohne Zweifel von den Baſiliden hergeſtellt. Pythagoras baute den neuen. Rechnet man von Kröſos Belagerung d. h. von Ol. 55 zwei Generationen zurück, ſo gelangt man auf Ol. 40 d. h. auf die Regierung des Pythagoras. Dieſer alſo, bauluſtig wie alle Tyrannen, erbaute den gewaltigen Tempel; für ihn und ſeine Nachfolger arbeiteten Eherſiphron

und Metagenes, und Krösos schenkte mehr Säulen zur Fortsetzung als die einzelnen Tyrannen vor ihm. Nach der Vertreibung des Pindaros beriefen die befreiten Ephesier einen Aesymneten Aristarchos aus Athen, gewiß auf Anrathen der Athener, die in der Phyle Euonymoi enthalten waren (Ephor. Fr. 31, Suidas Ἀρίσταρχος). Er verließ Athen zu der Zeit, als Cyrus von den Medern abfiel, d. h. gleich nach der Eroberung von Ephesus. Wahrscheinlich war es seine Regierung, die vielleicht 5 Jahre dauerte*), unter der das Tempelbild von dem Athener Endoios verfertigt wurde, und von dort aus ging dieser nach Erythrä. Den Bau setzte er fort; auch ist kein Grund anzunehmen, daß die spätern Zerwürfnisse, die Tyrannei des Komas und Athenagoras (Suidas Ἰκτῖνας), einen Aufenthalt bewirkt hätten. Nur während des ionischen Aufstandes wird der Bau gestockt haben. Um Ol. 55 also war der Peripteros ziemlich fertig und sein Ruf auch nach Rom gedrungen (S. 9). Wenn daher Servius Tullius ihn sich wirklich zum Muster für seinen Dianentempel nahm und dennoch keinen Dipteros erbaute, so ist dies sehr erklärlich. Auf jeden Fall hängt die Baugeschichte, wie wir sie geben, zusammen und leidet an keinem innern oder äußern Widerspruch.

Wenn der Bau dagegen, wie Brunn will, erst Ol. 50 anfing, so war er erst Ol. 80 fertig. Danach wäre der Tempel bei Milet erst um diese Zeit begonnen worden, d. h.

*) Die Stelle bei Suidas ist wahrscheinlich so zu lesen: *οὗτος τὴν ἐν Ἐφέσῳ μόναρχον εἶχεν ἐξουσίαν ἐκ τῶν Ἀθηνῶν ἦκων κλητός. ἐκάλουν δὲ ἄρα αὐτὸν οἱ προσήκοντες. ὅτι ἐμμελῶς τε καὶ σὺν κηδεμονίᾳ αὐτῶν ἦρξεν ἔτεσιν ε. ὑπανέστη δὲ ἐκ τῶν Ἀθηνῶν κ. τ. λ.* ὅτι ist das Anführungswort einer Stelle aus Baton.

40 Jahre nach der Zerſtörung des alten. Auch hätte Metagenes erſt gegen Ol. 57 das Gebälk in Epheſus auflegen können, während faſt ein Decennium früher die Säulen ſchon ſtanden.

Der Grund, warum ich großen Werth auf dieſe genaue Beſtimmung des Anfangs um Ol. 41 legte, iſt die Betheiligung des Theodoros von Samos, welcher die Fundamente ſicherte und bei dieſer Gelegenheit ſich in Epheſus aufhielt. Hätte er dies erſt um Ol. 50 gethan, ſo würde die Chronologie der ſamiſchen Meiſter anders zu ordnen ſein, als ich in jener Abhandlung verſuchte. Brunns Einwendungen dagegen hat Burſian a. a. O. S. 510 hinreichend gewürdigt: ich halte ſie nicht für erheblich. Burſian aber hat ſich auch bei meiner Herſtellung nicht beruhigt. Er nimmt ſtatt zweier Theodoros deren drei an und ſetzt den älteſten gleichzeitig mit Rhökos in Ol. 25; nach folgendem Schema:

Ol. 25 Rhökos S. des Phileas. Theodoros S. des Telekles.
|
Ol. 33 Theodoros Telekles.
|
X
|
Telekles
|
Ol. 55 Theodoros.

Denn Pauſanias ſage, Rhökos und Theodoros, der Sohn des Telekles, habe den Erzguß erfunden (VIII. 14. 5, X. 38. 3); ferner ſetze Plinius XXXV. 152 beide Meiſter lange vor der Vertreibung der Bakchiaden, d. h. vor Ol. 30 an. Dieſer Meinung, der neueſten, iſt Overbeck I. S. 76 beigetreten. Ich läugne nicht, daß dieſes Schema den Vortheil hat, alle Angaben der Alten gelten zu laſſen, und daß es ſcharfſinnig vertheidigt wird. Doch habe ich gegen ſeine

Richtigkeit erhebliche Bedenken. Zwei Theodore ſind blos Oheime, zwei Telekles blos Väter, und zwiſchen ihnen ſteht ein X. Kunſtwerke werden von ihnen nicht angeführt, und die Stellen, worauf der Stammbaum gegründet wird, enthalten unzweifelhafte Irrthümer. Pauſanias kennt offenbar nur einen Theodoros: er ſagt es ausdrücklich, daß der Erfinder des Erzguſſes auch den Ring des Polykrates verfertigte. Er verwechſelt alſo offenbar den jüngſten mit dem älteren. Wenn nun jener der Sohn des Telekles war, ſo konnte Pauſanias dem älteſten keinen andern Vater geben. Aus dem Grunde fällt die Folge weg: ſein Zeugniß über den Vater des ältern Erzgießers iſt nichtig. Eben ſo enthält das Zeugniß bei Plinius einen Irrthum, nicht etwa eine gleichgültige Verwechſelung der Thonbildnerei und des Erzguſſes, ſondern ein ganz falſches Raiſonnement. Wenn Damarat jene aus Korinth nach Etrurien brachte, mußte ſie in Korinth früher bekannt ſein, d. h. vor der Vertreibung der Bakchiaden. Aber nicht kurze Zeit, ſondern lange vorher, d. h. nicht etwa 20 Jahre früher, wie Pauſan ſich hilft, war dieſe Kunſt in Samos erfunden; wir können geradezu ſagen, zur Zeit des Dädalos, mit welchem Theodoros ja auch in anderer Rückſicht den Ruhm der Erfindungen theilt (ſ. m. Abhdlg. S. 21 und 33). Jene Worte multo ante Bacchiadas pulsis enthalten alſo nicht eine Zeitbeſtimmung: kurz vor der Wanderung des Damaratos, ſondern einen Widerſpruch gegen die Behauptung, daß die Kunſt von einem Sicyonier in Korinth erfunden worden ſei, während zugegeben wird, daß ſie von dort aus zufolge der Vertreibung der Bakchiaden nach Italien weiter verbreitet wurde. Wir haben die Nachricht Apion oder einem flügelnden Peripatetiker zuzuſchreiben. Enthalten aber jene

Stellen unzuverläſſige oder falſche Zeugniſſe, ſo iſt keine bündige Folgerung daraus abzuleiten.

Zuſätze und Berichtigungen.

Zu S. 8 vergl. die Aufſätze von Layard und Gerhard, archäol. Zeitung XII. Nr. 70 und 71. Stephani, antiq. du bosph. limm. pl. 71, 4, compte rendu de la commission archéol. pour 1859 p. 126 nebſt Atlas pl. IV. 1. Ich glaube nicht, daß Skopas Statue ſo dicht bekleidet war, wie auf dieſen Monumenten.

Zu S. 18 vergl. die ſchöne Diſſertation von Kekule, de fabula Meleagrica Berlin 1861 p. 34.

Zu S. 52 ff.: Stark hat v. Jans Vermuthung lampteras ſtatt campteras mit großem Scharfſinn vertheidigt (arch. Zeitung XVII. Nr. 127 S. 73 ff.) und Welcker, ebd. XVIII. Nr. 133. 134 S. 7 ſeine Auffaſſung gebilligt. Ich würde keinen Anſtand nehmen, daſſelbe zu thun, wenn es ſich um die Entſcheidung zwiſchen zwei überlieferten Lesarten handelte. Hier aber geben alle Handſchriften den Buchſtaben **c**, der meines Wiſſens mit **l** nicht leicht verwechſelt wird, die einen als Anfang eines verdorbenen Wortes, die Bamberger, auf deren Werth ich nicht hinzuweiſen brauche, in einem echt griechiſchen, aber nicht häufigen Worte, und daß Plinius ſich griechiſcher Kataloge bedient hat, iſt von mir bemerkt, von Brieger in ſeiner gründlichen Schrift de fontibus etc. (1857) p. 49 ff. weiter ausgeführt

worden. Da nun campteres an ſich plaſtiſch eben ſo gut verziert werden konnten wie lampteres, würde man wohl die beiden des Aſinius Pollio nie bezweifelt haben, wenn nicht die ſervilianiſchen zu beiden Seiten einer Veſta anſtößig erſchienen wären. Daraus ließe ſich höchſtens folgern, daß jene Zuſammenſtellung willkürlich in Rom geſchehen war, und das würde ja um ſo eher begreiflich ſein, da jene Sammlung in den ſervilianiſchen Gärten, die wohl erſt unter Nero kaiſerlich wurde (Chrestom. Plin. S. 381), nach dem Brande eine Menge neu erworbener Werke enthalten haben mag. Da könnte man eine ſitzende Veſta zwiſchen Kampteren geſtellt haben, wie Kybele im Circus zwiſchen Meten ſaß*). Deſſen bedarf es aber nicht. Wenn man in Olympia vor Allem der Heſtia opferte, auf einem Altar, nicht, wie Stark Pauſ. V. 14. 5 mißverſteht, im Tempel; wenn die Heſtia im Prytaneion neben dem Gymnaſium und den Paläſtren ſtand (ebend. 15. 8); wenn Mikythos neben Iphitos und Ekecheiria gleich Heſtia nebſt Amphitrite ſtellte, ſo mußte ſie doch eine beſondere Bedeutung für Olympia und die olympiſchen Spiele haben. Sie war deren feſter Boden, welcher ihnen Platz, Dauer und Schutz gewährte, und konnte plaſtiſch nicht beſſer dargeſtellt werden, als indem ſie zwiſchen den Marken des Wettlaufs ſaß. Daß ſie in Athen, wo die Statue eines Pankratiaſten im Prytaneum ſtand (Pauſan. I. 18. 3), ähnlich gebildet wurde, iſt wenigſtens ſehr wohl möglich. Ich habe nichts

*) Starks Bemerkung, daß die von mir angezogene Analogie mit dem Bild „der Cybele durchaus unbegründet iſt" verſtehe ich nicht. Ich habe geſagt, daß Heſtia = Ge, „in ſpäterer Zeit" auch Kybele = Ge; folglich „in ſpäterer Zeit" Kybele = Heſtia. Die Vermuthung, daß die von Tiberius entführte Statue vielleicht von Skopas herrührte, [illegible] meiner Schrift geäußert.

dagegen, wenn man Skopas Werk nach Olympia verſetzt, da Nero gerade dort mehrere Kunſtwerke wegnahm, glaube indeſſen im Zweifelfalle eher an Athen, wo er ſich länger aufhielt, denken zu dürfen. Warum ſollte man ein ummauertes Gebäude, dergleichen ja auch Stadien, Hippodromen, wie Paläſtren und Gymnaſien waren, nicht als Haus betrachten dürfen? Auf keinen Fall ſcheint es mir kritiſch rathſam, an die Stelle des Schwierigern und Seltnern etwas Gewöhnliches und Leichtes durch bloße Conjectur zu ſetzen.

S. 72 Z. 5 ſtatt „Sikyon" lies „Hellas".

Zu S. 109 vgl. die Abhandlung von Grohmann, Apollo Smintheus und die Bedeutung der Mäuſe in der Mythologie der Indogermanen. Prag 1862.

Zu S. 128 und 129: Wahrſcheinlich gab es im Palaſt S. Croce nur dieſen einen Fries, der in 2 Theilen aufbewahrt ſein mochte. Dies ſchließe ich aus der merkwürdigen Correſpondenz Wagners mit König Ludwig, welche der hieſigen Univerſität gehört und für die Entſtehung der Münchner Sammlungen die wichtigſte Quelle iſt. Wagner ſchreibt am 8. Januar 1811: „Neulich waren wir, Thor„waldſen, Eberhard und ich, im Palaſt S. Croce, in wel„chem 2 Frieſe von Basrelieven enthalten ſind .... Es ſind „einige Stücke ſehr ſchön daran, doch iſt Vieles von Stucco, „um die Länge des Frieſes zu ergänzen." 28. Auguſt 1811: „Card. Feſch hat den Fries S. Croce gekauft um 1500 „Scudi." 6. September 1815: „Die beſten davon" (von „den Stücken des Cardinals) „ſind die zwei aus dem Hofe „von S. Croce aus Tritonen und Nereiden beſtehenden Stücke. „Der andere, welcher eine Folge von Siegesgöttinnen ent„hält, iſt ſehr ſtark ergänzt; ich ſah es bei ſeiner Ergänzung"

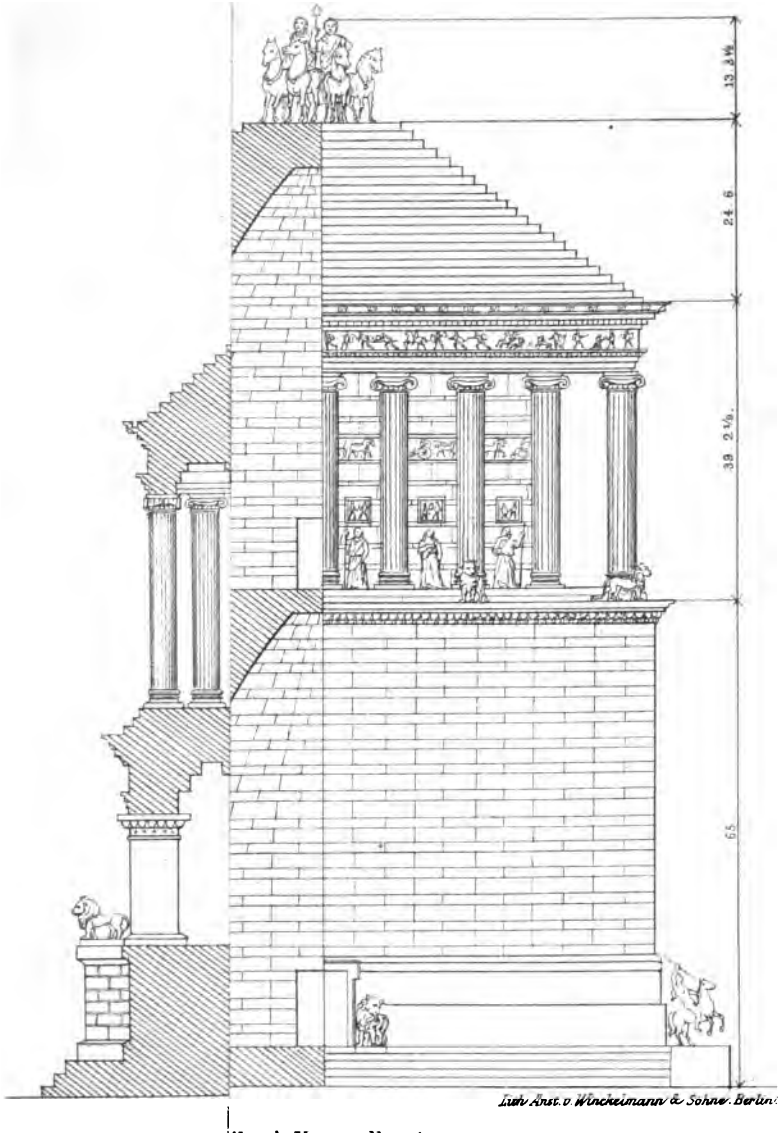
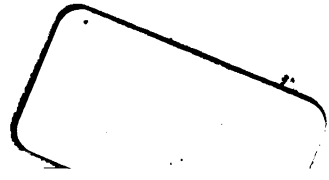
[illegible] Schöne. Bibliothek [illegible] 700 [illegible]

[illegible] 5 [illegible] 03. [illegible] 2. Juni 1839 [illegible] Sache [illegible] Villa des [illegible] Ergänzungen [illegible] Statue, ein weibliches Figuren [illegible] auf einem Seeungeheuer [illegible] dieses Marmorbild ohne [illegible]

[illegible] S. 146: Einen [illegible] mit Kreiden. [illegible] Grunde, erwähnt Wagner in einem Briefe vom [illegible] 1839 als in der Sabina gefunden. [illegible] im Münchner Antiquarium stellt einen Seeing [illegible] Neptun auf einem Wagen von Pferden gezogen [illegible] Erztafel ebendaselbst eine weibliche Figur mit [illegible] Peplos, auf einem Seewidder liegend [illegible] umlegt.

[illegible] S. 226: Ueber Dädalos vgl. die jüngsten Bemerkungen von Stephani a. a. O. p. 122–25

Druck-Druckerei von F. W. Kunike in Greifswald



llan's Herstellung.